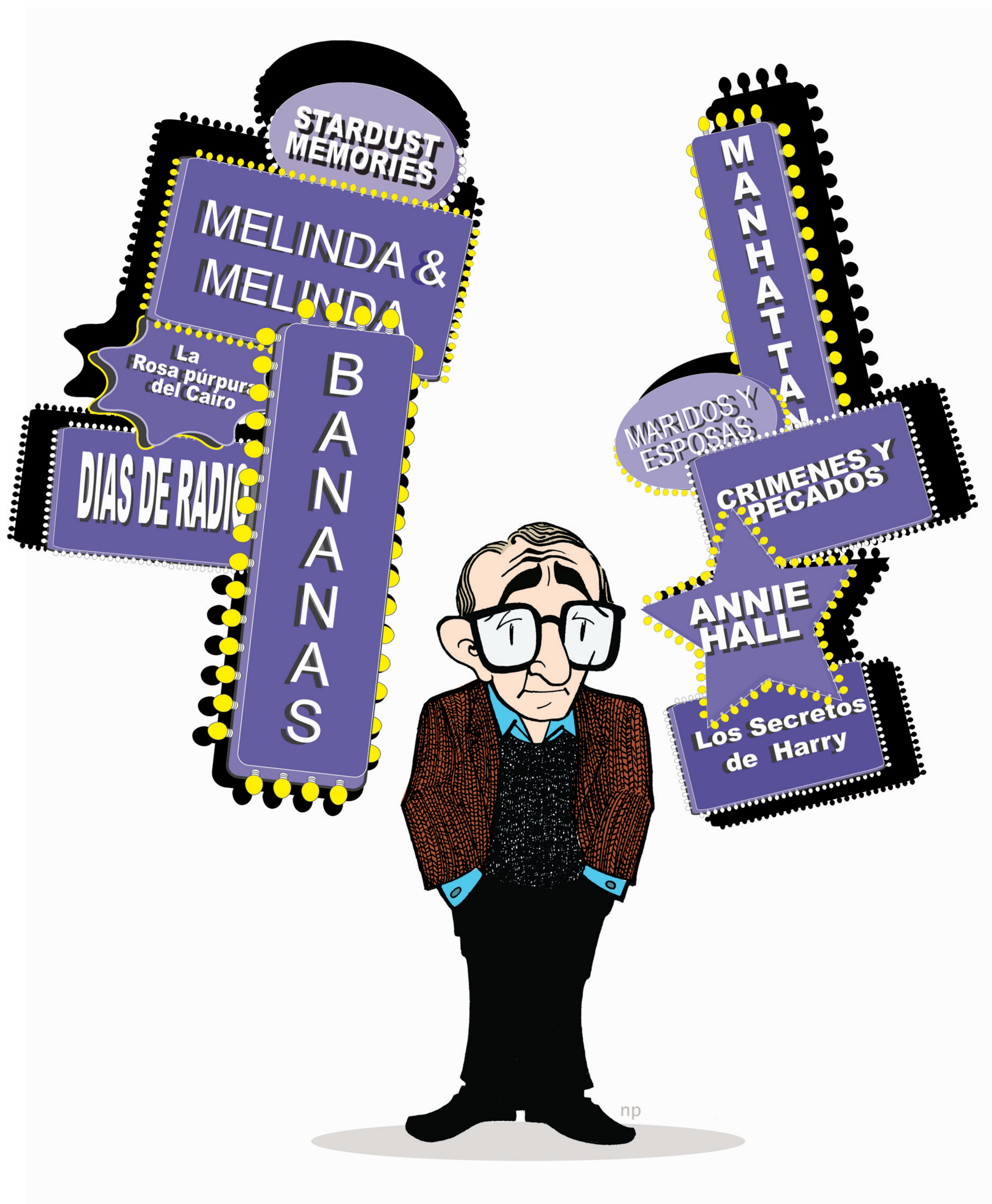
RADAR

30.04.05
AÑO 8
N 454

Emilio Vieyra vuelve al cine
Misterio: por qué se seca La Pampa
Las fotos anónimas en los ghettos polacos
Mark Knopfler le canta el feliz cumpleaños a McDonald's



MI VIDA CON ELLAS

Woody Allen recorre su cine película por película, de *Bananas* a la inminente *Melinda y Melinda*.

valedecir

PacMan contra los Gitanos

Un nuevo virus informático fue denunciado en Rumania días atrás: al parecer, el bicho digital está diseñado para borrar únicamente archivos de música electrónica gitana. El Win.32.Antiman.A –así se llama el virus– destruye los archivos de audio y video que contengan música “manele”, una creación tradicional gitana que se interpreta en un estilo electrónico que se volvió muy popular en Rumania en los últimos años. Ocurre que las canciones en cuestión tienen sus detractores, quienes consideran que el virus es poco menos que una bendición. Según los expertos de Softwin, una compañía rumana especializada en software antivirus, los “gusanos” operan apuntando a los archivos asociados con nombres de cantantes.

“Entre los efectos del virus se cuenta un incremento de uso de la banda de Internet y el daño de los servidores de las compañías”, precisó el vocero de la empresa Cosmin Mares, “todo lo cual cuesta mucho dinero, que alguien tendrá que pagar”. Por su parte, un tal Vali The Blizzard, popular cantante de manele, dijo no creer que “esto sea una amenaza para nosotros. Por el contrario, nos están haciendo un favor. De esta manera nuestros fans tendrán que comprar nuestros CDs en lugar de bajarse la música de Internet gratis”. Las empresas que llevaron a juicio a Napster, la verdad, se lo perdieron.



Decí Osho

Ediciones Luz de Luna, la única editorial autorizada a traducir la palabra del Maestro Osho al español, acaba de difundir un comunicado donde advierte que muchos de los libros que circulan en kioscos, plazas, paseos y algunas librerías son falsos (es decir: copias piratas). Lo curioso es que los discípulos del maestro que dedicó su vida a “ayudarnos a despertar de un sueño basado en la insatisfacción, la soledad y la desconexión” aseguran que en estas ediciones piratas la palabra del profeta carece de toda fuerza. Obra de malvivientes que sólo huelen el negocio, los Oshos truchos pierden la “conexión íntima con su obra” y por ende pierden toda energía y propósito. Para rematar la obra de bien, la organización acompaña el comunicado con una completa guía de pistas para no dejarse engañar por falsos imitadores. A no distraerse:

* El papel es de mala calidad.
* Las ilustraciones especiales están omitidas o no tienen luz.
* Los que llevan *stampin* dorado están suplantados por color amarillo.
* Muchos vienen en bolsas de plástico y tiene “aire a viejos”, a usados.
* Las fotos de Osho son oscuras.
* Y para completar esta pérdida, como no poseen el seguimiento en la producción de ningún discípulo que mantenga su conexión con el Maestro, están hechos a la rápida, tienen fallas de compaginación y a algunos les faltan hojas.

Ahora sí: que no le vendan gato por liebre u Osho por Osho. Cualquier pregunta no dude en darse una vuelta por el stand 411 de la Feria del Libro. Algún solícito discípulo sabrá asesorarlo.

separadas al nacer



¿María Emilia? ¿María Eugenia? ¿María Laura?

yo me pregunto: ¿Por qué le dicen “fumata”?

Porque cada vez que se fuma, la “santa cede”.
Bienadicto 16

Pero, ¿a quién se le puede ocurrir que un católico se drogue? Nada de hipocresía en la iglesia, ¿eh? Ojo con lo que insinúan.
Dorita de Santos Lugares

Es la representación de la voluntad como representación de lo que sucede allí dentro. Es decir, luego de fumarse la vida, en pleno estado alucinógeno y, quizá aunque lo dudo, dionisíaco, se levantan, abrazan, ríen y alguien estornuda y dice ratzinger, y entonces sale Ratzinger y dice Sí soy Yo.
Habemus Papam, bolú, y sigue la blanca fumata extraña.

Porque para pensar que el espíritu santo te posee por un ratito para designar a un embajador de Dios en la tierra... algo hay que fumar.
Cardenal Alacant

“Papa”, “fumata”... ¡¡¡sanata santa!!!
Ana Mary Guana

No sé, pero ¡que inviten!
Dr. Porrus

Apenas se disipe el humo y vea el teclado te contesto.
Delirium Fumus

Porque son muchos los que se prenden.
DJ Fósforo

Jejeje... Jojojojo... Jajajajaja. No sé... Jajaja... No sé... ¿De qué me río?... Jajaja... No sé... Jajaja... Pero yo me voy a comer algo: me agarró un hambre...
Fu-man-two

Porque para escuchar a Dios se tienen que elevar.
Pa’pitá

Porque Marlboro es el sponsor oficial del Vaticano.
MC de Acánomás

¡Qué te hacés el que no sabés! Mirá tus ojitos...
El desenmascarador

Para que la gente de la plaza diga: “Uh, mirá qué fumata. Debe estar bueno el cónclave”.
Yerbamala

Man, ni idea. Pero cómo pega este incienso sagrado...
Itaicito

Porque cuando se complica hacen un carioca. Como es sabido, en las instancias finales se recurre al uso de un relicario con un orificio ad hoc. El elegido es el que se traga la tuca.
San Vincenzo de Palermo

Porque es el humo que sale de la quema de libros y herejes.
Christian VW de 9 de Julio

Yo fumo. Tú fumas. El fuma. ¿Tá?
Porriguayo de Tristán Narvaja

para la próxima: ¿Qué deberíamos haber preguntado y no preguntamos todavía?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

UN BOOM

POR MARK KNOPFLER

Me estoy yendo a San Bernardino, ring-a ding-ding
Los milkshakes son ahora lo mío
Estos tipos han comprado montones de mi invento
Voy a ver algo bueno en cualquier momento
O mi nombre no es Krock, Krock con K
Como cocodrilo pero no deletreado así
Es perro come perro, rata come rata
El estilo Krock, un boom, así como así

Los tipos hacen cola a lo largo de la cuadra
Y estoy viendo a esta chica devorándose su pedazo de carne
Y entonces lo entiendo, claro como el agua
El pulso se me acelera y escucho una voz que me dice:
Estos chicos se lo tragaron, debería haber uno en cada ciudad.
Estos chicos tienen onda, es limpio como un silbido y no cuesta demasiado.

Wham, bam, no esperás demasiado: shake, papas, patty y listo.
Y ahora, ¿qué hay con ese nombre amistoso?
Mierda, cada cosita debería seguir igual
O mi nombre no es Krock, Krock con K
Como cocodrilo pero no deletreado así
Es perro come perro, rata come rata
El estilo Krock, un boom, así como así

Caballeros, deberían expandir el negocio,
Y van a necesitar la mano de un socio,
Así que, caballeros, ¿qué tal yo?

Haremos historia en la Historia del Negocio,
O mi nombre no es Krock, Krock con K
Como cocodrilo pero no deletreado así
Es perro come perro, rata come rata
El estilo Krock, un boom, así como así

Vamos a construir un negocio y les voy a comprar su parte
para dejarlos afuera
Pero, hombre, me la hicieron a mí:
abrieron un local con receta nueva enfrente.
Entonces los copio.
Tengo la marca pero necesito el pueblo,
y al final termina vendiendo su dueño.
A veces hay que ser un hijo de puta
si querés volver realidad un sueño.
¿La competencia?
Mándenla al sur: si se van ahogar, pónganle un trapo en la boca.
Vayan derecho al infierno,
huelo ese anzuelo de carne
O mi nombre no es Krock, Krock con K
Como cocodrilo pero no deletreado así
Es perro come perro, rata come rata
El estilo Krock, un boom, así como así. R

El 15 de abril, McDonald's festejó su 50º aniversario. Esta canción ("Boom, Like That"), compuesta por Mark Knopfler, mítico líder de los Dire Straits, está dedicada a Ray Krock, el fundador de la hamburguesería del Payaso Ronald, y es el primer hit de su último disco, Shangri-La.

sumario

Nota de tapa

El mes que viene se estrena *Melinda y Melinda*, una película que muchos consideran el regreso de **Woody Allen** después de los recreos que se vino tomando con sus últimas comedias. Con motivo del estreno, la revista inglesa *Uncut* se disponía a entrevistarlo de manera convencional cuando se encontró con una aguja en un pajar: el reticente Allen dispuesto a repasar buena parte de su filmografía película por película.

Deconstruyendo a woody



Bananas (1971)

Una película representativa de las tempranas comedias slapstick *con temas recurrentes: el perdedor debilucho que persigue a las mujeres, el absurdo del celo religioso y los grupos políticos, y la ansiedad por la performance amatoria. Su protagonista chaplinesco se convierte por accidente en revolucionario y después en dictador latinoamericano; por fin, es acusado de traición.*

Allen: "Bueno, en ese momento estaba tratando de convertirme en director. Había escritor *What's new, Pussycat?*, pero la había odiado tanto a pesar de que me había dado dinero que decidí no hacer otra película si no podía dirigirla. Sólo podía apoyarme en ser gracioso. Sabía que podía serlo. Aunque me convirtiera en un director terrible, o en un mal escritor de personajes y tramas, estaba seguro de poder hacer reír a la gente. Así que en ésta y todas mis primeras películas –*Robó, huyó y lo pescaron*, *Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo pero temía preguntar*, *El dormilón*, *La última noche de Boris Gruschenko*– me sentía a salvo y protegido siendo sólo gracioso. Eso me motivó, y se nota en las películas. Sabía que si todo lo demás fallaba, si era la peor película jamás hecha, los chistes iban a estar bien. Así que procedí de chiste en chiste.
En *Bananas* tuve la suerte de conseguir al comentarista deportivo Howard Cosell para que hiciera el relato de las payasadas en el dormitorio. Elegí al mejor comentarista de los Estados Unidos de aquella época. Fue fantástico, viajó a Puerto Rico, donde filmábamos, tuvo un breve encuentro conmigo y después, recién bajado del avión, fue y lo hizo de una vez, sin esfuerzo alguno. Y el resultado es tan auténtico porque él lo era".



Annie Hall (1977)

Una agridulce obra maestra de la comedia romántica, que ganó cuatro Oscar y consagró a Allen. El comediante stand-up Alvy Singer conoce a la igualmente neurótica Annie (el nombre real de Diane Keaton es Diane Hall). El amor florece y Alvy estimula a Annie para que se exprese; pero no puede evitar su obsesión con la muerte, y la lleva a Hollywood.

Allen: "Cuando la hice, la gente que me rodeaba decía '¿Por qué querés hacer esto? ¡Tiene trama! ¡Tenés que dedicarle tiempo al carácter y la exposición! ¡No vas a ser gracioso!'. Acababa de hacer *La última noche...* y otra en la misma línea de *Bananas* y la gente me preguntaba por qué cambiar. Pero la hice, y cuando se estrenó fue bien recibida, gustó... pero no me estremeció. No me fue tan bien. Ni mal ni excelente. No mejor que cualquier otra cosa.
Después, cuando ganó los Oscar, los negocios repuntaron, pero nunca radicalmente. Quiero decir, en aquel momento debió ser la película ganadora del Oscar que menos dinero hizo. Mi Mejor Película con la Peor Recaudación. Un logro en sí mismo. Siempre sentí que era una película buena, pero había hecho varias mejores. A la gente le gustó la historia de amor, por supuesto, y claro, Diane Keaton es una personalidad tan fuerte. Tenía algo, quizá el sentimentalismo, no lo sé, que atrapó a la gente. Peter Bogdanovich dijo que era la película donde todo caía en su lugar, y con la que me había transformado en un cineasta. Y quizá tenga razón. Antes sólo había hecho chistes enganchados. Con *Annie Hall* empecé a hacer películas. Y no voy a negar que me encantó tener éxito".



Manhattan (1979)

Desde su majestuosa apertura, esta maravilla monocromática es una carta de amor a la historia y la personalidad de Nueva York. El escritor que interpreta Allen, Isaac (42 años), sale con Tracy, de 17 (Mariel Hemingway). ¡Si sólo pudiera disfrutarlo! Pero su ex esposa lo dejó por otra mujer y siente que el público no aprecia su ingenio. Como la ciudad, tiene que aprender a abrazar el cambio.

Allen: "Para mí, lo mejor fue la fotografía de Gordon Willis y la música de Gershwin. O mejor: al revés. Pero sentí que era una película fallida. Marshall Brickman (coguionista) y yo nos propusimos hacer algo mucho mejor. Cuando la vi entera, me molestó. Sentí que no había conseguido lo que quería e hice muchas tomas adicionales. Para mí no fue una experiencia tan buena como para los demás. Pero estoy acostumbrado a que mis opiniones no sintonicen con las del público. Me pasa todo el tiempo. No sé qué significa, pero sé que también les pasa a otros directores. No puedo creer que sea sólo yo. Muchas veces empiezo a hacer una película que escribí, no consigo lo que quiero y... siento que arruiné una muy buena idea. A veces el público está de acuerdo con que la arruiné, pero por lo general dicen que aman la película. Por supuesto, el tipo que se mete en una sala de cine no tiene idea de lo que yo tenía en mente y por qué lo arruiné. Pero aun así, aunque la gente sea tolerante, no me siento bien. Y otras veces pienso que hice algo fantástico y el público no lo ve así. Eso me sorprende".

“Siempre sentí que *Manhattan* era una película fallida. Me había propuesto hacer algo mucho mejor. Cuando la vi entera, me molestó. Pero estoy acostumbrado a que mis opiniones no sintonicen con las del público: el tipo que se mete en una sala de cine no tiene idea de lo que yo tenía en la cabeza y por qué lo arruiné.”

La vida después de Melinda

Woody Allen suele estar filmando una película nueva cuando la anterior todavía no se terminó de estrenar en todo el mundo. La sucesora de *Melinda y Melinda*, que se verá fuera de competencia en Cannes, se llama *Matchpoint*. Como de costumbre, todo se maneja en el mayor de los secretos y apenas se sabe que está ambientada en la clase alta londinense. “Tiene algo de suspenso a lo Hitchcock, crítica social y romance”, concedió apenas Allen. Los protagonistas son Scarlett Johansson (*Perdidos en Tokio*), Brian Cox y el irlandés Jonathan Rhys-Meyers (*Velvet Goldmine*), que sólo comentó: “No es una comedia y Woody no actúa”. Y dijo sobre Allen: “Es gracioso: ya tiene 70 años, y se queda dormido en el set. Scarlett a veces le colgaba papelitos del saco. Le gusta jugar con nosotros y es mentira que no habla. Vengo de trabajar con Oliver Stone en *Alexander* y la comparación es inevitable: Oliver es un novato. Woody es un verdadero maestro. Sabe lo que hace”. Allen, mientras tanto, se deshace en elogios sobre su elenco: “Scarlett es una actriz natural. No puede hacer nada mal. Es hermosa, es sexy, está tocada por Dios, un gran talento. Y escuchar a Jonathan y Brian Cox es lo que en EE.UU. consideramos actuación en su punto más alto”. Además, Allen hizo saber que, por ahora, prefiere trabajar fuera de EE. UU. “Me encanta el clima de Londres, porque hay poco sol y siempre trato de filmar cuando está nublado. Además, en este momento los estudios de Hollywood sólo están interesados en películas que recaudan mucho; no hay una industria prestigiosa ni un clima creativo. Los directores como yo no tenemos espacio. Si eso no cambia, seguiré haciendo películas en Europa”.



Diez curiosidades

1 Allen Stewart Konisberg nació en Brooklyn en 1935, y en su barrio había veinticinco cines que quedaban muy cerca de su casa. La primera película que vio fue *Blancanieves y los siete enanitos* a los tres años.

2 En 1971 escribió la que iba a ser su segunda película, llamada *The Jazz Baby*. Pero congeló el guión durante veintiocho años y cuando finalmente la hizo se llamó *Dulce y melancólico*.

3 Un 60 por ciento de sus películas fueron nominadas al Oscar.

4 Se dice que en el set rara vez habla con quienes están fuera de su círculo inmediato. Uno de los miembros de su equipo asegura que trabajó diez años con Allen y nunca habló con él.

5 Truman Capote tiene un cameo de segundos en *Annie Hall*. También aparecen apenas un instante los entonces jóvenes Jeff Goldblum y Sigourney Weaver. Ese mismo año (1977) dos piezas teatrales de Allen –*Don’t Drink The Water* y *Play it Again, Sam*– estuvieron entre las diez obras más representadas en el teatro amateur estadounidense.

6 Allen estaba tan disconforme con *Manhattan* que le ofreció a la productora hacer su siguiente película gratis si no la estrenaban. No le hicieron caso.

7 *Sombras y niebla* (1992) fue el tributo de Allen a los pintores expresionistas alemanes Oskar Kokoschka y Emil Nolde. No está claro por qué contrató a Madonna para esa película.

8 *Misterioso asesinato en Manhattan* (1993) es la adaptación de un borrador abortado de *Annie Hall* (además del abierto homenaje a *La dama de Shanghai* de Orson Welles).

9 Increíble: Woody Allen fue un atleta destacado cuando iba al colegio. Actualmente es un obsesivo espectador deportivo.

10 Fue a ver *Un verano con Monika* de Ingmar Bergman sólo porque había leído en una reseña que contenía escenas de desnudos. A partir de entonces, se convirtió en un fanático del director sueco.

Deconstruyendo a

woody



Stardust Memories (1980)

Un autoexamen inspirado en Fellini, con un cineasta en una retrospectiva de sus películas horrorizado ante las malas interpretaciones de los fans; lo preferían cuando era "gracioso" así que él se deprime y reúne a las mujeres fascinantes y problemáticas que amó. "Stardust" de Louis Armstrong acompaña su único momento perfecto.

Allen: "Todos los directores me dicen que vivieron esa escena: fans bienintencionados que alaban lo que uno percibe como errores o elementos débiles. He hablado con muchos en estos años y me dicen: 'El tipo de *Stardust Memories* soy yo, pasé por esa experiencia'. Muchos escritores también me lo han dicho.

La idea de que cualquier tren que tomemos, en cualquier dirección, termina siempre en el tacho de basura es... bueno, tengo que pensar cuál es la mejor respuesta. La idea es... mi triste mirada de la vida. Seré brutal: refleja mi fútil, oscura, depresiva y pesimista mirada sobre la vida. ¿Hay ecos en la idea de que 'la casa siempre gana' de *Los secretos de Harry*? Seguro, y debe aparecer en muchas otras películas también".



Crímenes y pecados (1989)

Hannah y sus hermanas *(1986) había sido su mayor éxito en algún tiempo, así que Allen llevó la idea novelística todavía más lejos. Martin Landau lucha con su conciencia; Allen, un documentalista desconocido, envidia al rufianesco productor televisivo que interpreta Alan Alda. Las mujeres aman a los hombres equivocados. Lo que es bueno, lo que es pecaminoso, lo que se encuentra en las áreas grises.*

Allen: "De acuerdo, yo siempre quise ser un cineasta serio. Mi don es el de la comedia. Pero siempre que puedo hacer algo serio siento que me divierto más. No digo que sea mejor en este terreno, sino que lo disfruto más. En un momento, cuando la estaba armando, quería que sólo quedara la parte seria, la de Martin Landau, y no la subtrama 'entretenida' conmigo y Mia (Farrow). Entretenido para muchos, rutina para mí. Podría haberme desprendido de ese alivio cómico y el impacto hubiera sido mayor.

¿Son ciertas las historias de múltiples cortes de último momento? Bueno, ahora mismo no me acuerdo, pero se puede decir que los hice prácticamente en todas mis películas. Filmo y filmo y en la última semana siempre les pregunto a la chicas que se encargan de la continuidad del guión cuánto tiempo acumulé. Invariablemente dicen dos horas y cincuenta minutos aproximadamente. Siempre sé que es demasiado larga antes que me lo digan".



La rosa púrpura del Cairo (1985)

Una mesera en plena Depresión (interpretada por Mia Farrow) va al cine para escapar de su marido maltratador. Está viendo una película de aventuras cuando el personaje principal sale de la pantalla. Tienen un romance, pero el actor del mundo real vuelve para tomar control de su imagen errante. La línea arte-realidad pocas veces se ha trazado con tanta claridad.

Allen: "Es una de mis favoritas. Es el ejemplo de una película no muy popular –bien recibida, pero no salvajemente comercial–. Tenía un concepto y lo ejecuté perfectamente. Me sentí bien y satisfecho, aunque no fue un éxito de taquilla ni la gente exclamó que se trataba de mi mejor película.

Quería postular el problema de la realidad y la fantasía en la pantalla. Tenía esta idea de que ella viera películas y el tipo saliera de la pantalla para encontrarla. Pensé: 'Eso estaría bien, sería divertido y original'. Escribí la mitad y después no pude terminarla. No sabía qué hacer. La dejé durante meses. Entonces un día se me ocurrió que el actor 'real' que interpretaba al ídolo de la pantalla debía llegar a la ciudad. Tiene problemas –su personaje había abandonado la pantalla–. Y ella está enamorada de los dos. Entonces debe elegir entre realidad y fantasía. Y por supuesto, ¡la fantasía es muy tentadora! Pero, al mismo tiempo, ¡de ese lado queda la locura! No se puede elegir la fantasía; uno se vuelve loco. Por supuesto ella elige la realidad, a la persona real. Pero él la lastima. Y entonces supe que tenía una historia. Después de que se las mostré, United Artists me dijo: '¿Estás seguro de que querés ese final? Sería mucho más agradable y divertido si ella es feliz al final'. Y les dije: 'No. Se están perdiendo el *motivo* por el que hice la película'".



Maridos y esposas (1992)

Parejas que se forman, se separan, se arrepienten, se reúnen. Allen hace un brutal pero compasivo estudio de la tontería del amor, el precio del compromiso, el dolor de no poder comprometerse. La cámara fresca y movediza reafirma el sentimiento volátil.

Allen: "Otra de mis favoritas. Otra vez tenía un concepto y conseguí plasmarlo. Después no sentí: 'Dios, qué hice, la arruiné'. Fue positivo, la disfruté. Decidí desobedecer todas las amabilidades de la cinematografía. La hice torpemente, como un chico que toma una cámara sin saber nada. No estaba restringido por nada y fue muy pero muy divertido. Cortar por el medio, no importa si se ve feo, lo que sea cuando sea. Y sin embargo conté bien una historia. Me sentí bien sobre la película. Todavía me siento bien".

"Cuando estaba armando *Crímenes y pecados*, quería que sólo quedara la parte seria, la de Martin Landau, y no la subtrama entretenida conmigo y Mia. Entretenido para muchos, rutina para mí. Podría haberme desprendido de ese alivio cómico, y el impacto hubiera sido mayor."



Días de radio (1987)

Allen creció en Brooklyn y de niño pasó mucho tiempo en Coney Island. Estas anécdotas y sketches sobre el mundo de la radio en aquella época forman una rica montaña rusa de detalles autobiográficos y nostalgia. Su textura es la de una pintura de Hopper.

Allen: "Algo que sólo se hace una vez, supongo. Fue divertido, porque durante ese año estuve viviendo en el pasado. Lidiaba mucho con mi niñez. En teoría no era mi niñez personal, sólo elementos. Cada día vivía en aquellos tiempos, con la música vieja, la ropa de antaño. Se consigue la atmósfera, como el jazz de Nueva Orleans que toco con mi banda, como el antiguo baseball, y uno vive en eso. Después se va del estudio, vuelve a casa y está en el mundo actual, con los celulares y las casas de comida rápida. Pero en el estudio es otro mundo, y eso es muy seductor".



Los secretos de Harry (1997)

Harry es un escritor bloqueado y le sobran ex esposas. Es un narcisista y vemos sus crisis intercaladas con pasajes de sus maliciosos, beligerantes libros. Un elenco que incluye a Robin Williams, Demi Moore, Elisabeth Shue y Billy Crystal trata de redimirlo.

Allen: "Maligna, sí. No me disgustó esa película. Es más, me gustó, y fue bastante exitosa. Pero no quería interpretar a Harry. Les pedí a muchos actores que lo hicieran. A muchos no los pude conseguir y con otros no me pude poner de acuerdo. Hablé con Dustin Hoffman, Robert De Niro, Elliot Gould, hasta Dennis Hopper. Pero finalmente tuve que hacerlo yo. Siempre pensé que otro lo hubiera hecho mejor. No es que dudara en interpretar a alguien jodido –es que mi costado cómico puede diluir la seriedad de un personaje–. Cuando uno envejece quedan cada vez menos papeles adecuados para interpretar. Si tuviera treinta años menos, podría haber hecho el papel de Kenneth Branagh en *Celebrity* o el de John Cusack en *Disparos sobre Broadway*. Pero a mi edad no puedo. Tengo que esperar hasta que me llega un papel. Y cuando escribo, no fuerzo el asunto. Si escribo un buen papel para mí, bien. Y si no, también".

Melinda, Melinda (2004)

La llegada de Melinda (Radha Mitchell) a su grupo de amigos neoyorquinos resulta en caos y angustia o farsa y luz, según cuál de las líneas paralelas hipotéticas creamos. Los temas de Woody Allen perseguidos con buen gusto, y su mejor trabajo en mucho tiempo.

Allen: "No fue demasiado difícil equilibrar la comedia y la tragedia, pero como en *Crímenes y pecados* disfruté más las partes trágicas. Hacer lo cómico es redundante para mí. Tengo mucha experiencia en la comedia dramática y allí está mi fuerza, pero me gustan los desafíos. Por fortuna esta actriz, Radha Mitchell, llegó y me quitó gran parte de la carga. Ella es la que tiene que ser graciosa a las ocho de la mañana, estar sombría a las 11, intentar suicidarse a las tres de la tarde y a las cinco y media morirse de risa con Will Ferrell. Fue pura buena suerte, porque no la conocía ni había escuchado hablar sobre ella. La vi en *Enlace mortal* de Joel Schumacher y me dije: "Es bonita, es buena, ¿estará disponible?". Y Will es fantástico, un oso tonto con dulce vulnerabilidad que sencillamente no entiende nada... no se puede evitar quererlo. No creo que me imite en la película, en absoluto. Mi personaje es más alerta, más intelectual neoyorquino, más patético. El es un californiano grandote y alto que sólo... desea.

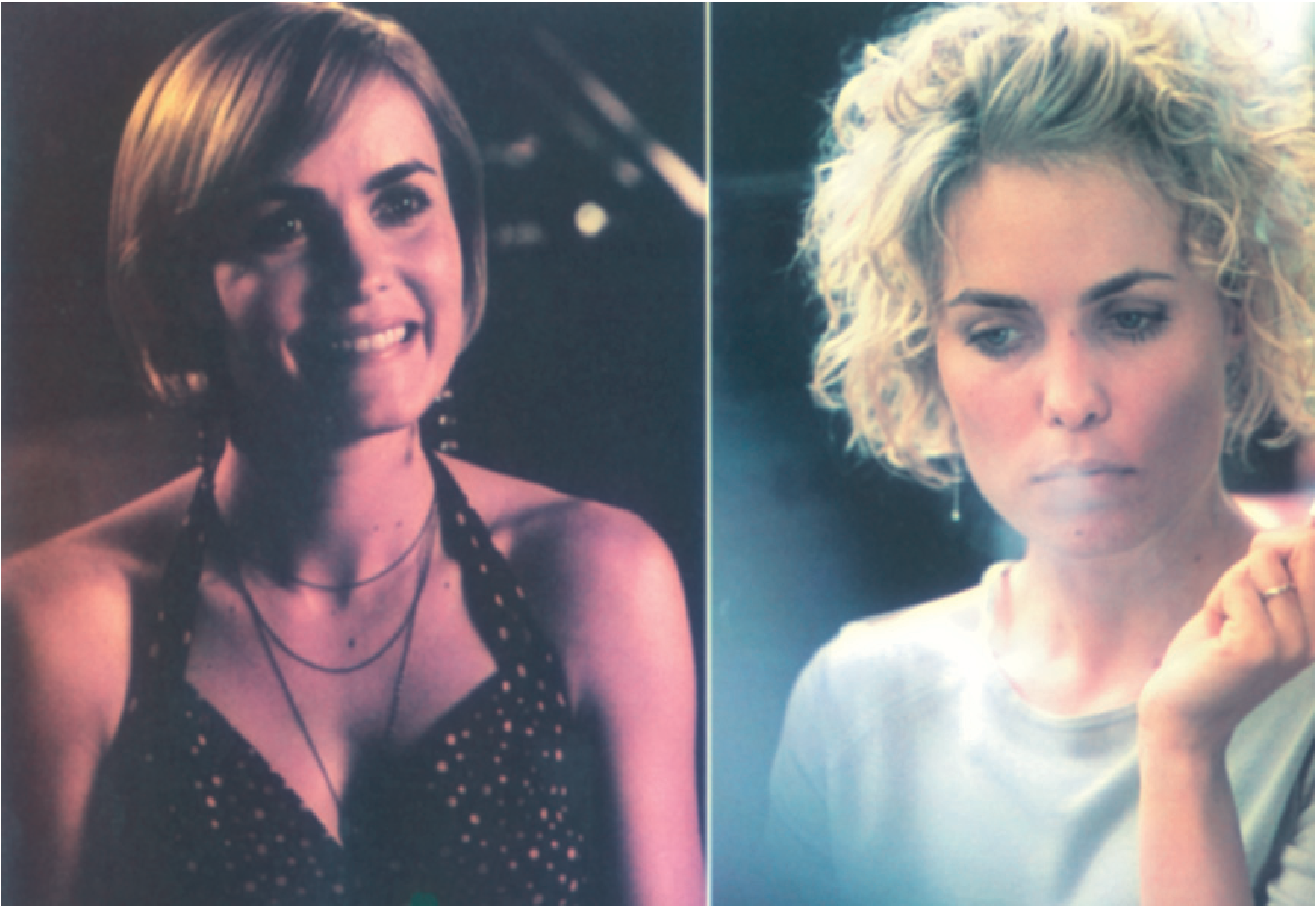
Tuve suerte con el casting. Al comienzo siempre usaba a la misma gente: Diane Keaton era mi pareja, y vivía cerca. Tony Roberts también vivía cerca. Me gustaba trabajar con amigos. Con los años Diane se convirtió en una estrella, se mudó a California, hizo millones de cosas... es una amiga muy cercana, pero tenía que romper con el círculo. Y cuando salía con Mia Farrow hice muchas películas con ella. Pero, últimamente, he sumado más gente.

A veces contrato a un chico o una chica que estaba bien en dos o tres películas; los contrato y no pueden hacerlo. Pienso: '¿Qué pasó? ¡No lo entiendo!'. A veces apuesto a alguien que nadie conoce y salen airosos de la forma más hermosa. Hay que tener habilidades para hacer una película, pero también hay un alto porcentaje de suerte. Cada director se propone hacer una buena película, pero incluso los mejores hacen películas malas. Aunque uno sea bueno, no puede serlo todo el tiempo. Hacen falta recreos". Ⓡ

Allen en el Borges

Entre el 2 y 31 de mayo, el Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín) proyectará una retrospectiva de buena parte de las películas de Woody Allen. Todas las funciones son a las 20 hs. Entrada general: $ 5. Jubilados y Estudiantes $ 2,50.

2, y 26 de mayo:
Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo y nunca se atrevió a preguntar (1972)
3 y 14 de mayo:
Interiores (1978)
4, 17 y 27 de mayo:
Manhattan (1979)
5, 12 y 24 de mayo:
Comedia sexual de una noche de verano (1982)
6 y 18 de mayo:
Zelig (1983)
9, 19 y 28 de mayo:
La rosa púrpura del Cairo (1985)
10 y 20 de mayo:
Otra mujer (1988)
11 y 21 de mayo:
Historias de Nueva York (1989)
13 y 30 de mayo:
Misterioso asesinato en Manhattan (1993)
16 y 31 de mayo:
La mirada de los otros (2002)



2 X 1: LA AUSTRALIANA RADHA MITCHELL (QUE REEMPLAZO A ULTIMO MINUTO A WINONA RYDER) COMO MELINDA Y COMO... MELINDA.

Variaciones Woody

Cómo es *Melinda y Melinda*

POR RODRIGO FRESAN

UNO Hay personas que todos los años viajan al Vaticano o a La Meca para pedir o para agradecer. Otros optan por internarse en un spa para así intentar conjurar el inevitable paso del tiempo. Y hay muchos que –más o menos cada doce meses, en lo que puede ser considerado otra de las tantas formas de la fe– acuden expectantes a ver la nueva película de Woody Allen. Son los que ordenan sus vidas –tanto en lo trascendente como en lo superficial– remontando el río de sus películas: "Estuve con ella desde *Ladrones de medio pelo* hasta *La maldición del escorpión de jade*; no fue un gran amor" o "Llevo escribiendo esta novela desde *Manhattan*; no creo que la termine nunca". Para todos ellos llega ahora, puntual, *Melinda y Melinda*.

DOS Y buena y mala noticia. Primero la mala: *Melinda y Melinda* es una de esas películas de Woody Allen sin Woody Allen. Es decir: Woody Allen no actúa en ella y, sí, esa sensación de que te sirven un buen martini pero sin aceituna. La buena noticia es que *Melinda y Melinda* es –pese a la ausencia de su dueño en el reparto– la mejor y más redonda y más claramente woodyallenesca película en mucho, mucho tiempo. Es su mejor film desde aquel en que un hosco Sean Penn se convertía en un todavía más hosco guitarrista de jazz. Pero ésa, digámoslo, no era la típica película de Woody Allen. La típica película de Woody Allen tiene la obligación de moverse por las calles de Manhattan y debe ocuparse de los asuntos del corazón y del cerebro sin tener muy claro dónde termina uno y empieza el otro.

Y *Melinda y Melinda* es la película que, por fin, permite a los fieles confesar que los últimos films del director no estaban mal pero que, también, no eran más que bosquejos fáciles donde un único y cómodo gag se alargaba casi hasta el agotamiento. Ya saben: ladrones que triunfaban como fabricantes de galletas, director de cine que se queda ciego, personajes bajo la influencia de la hipnosis... Digámoslo ahora, seamos sinceros: eran pésimos. *Melinda y Melinda* es todo lo contrario: es imprevisible en su discurrir y es, además, dos películas al precio de una. Dos ejercicios sobre el mismo personaje en una película donde los pianos funcionan como instrumentos de seducción. Dos Melindas ensambladas como Yin y Yang y –si las películas de Woody Allen se pueden definir como cuentos (*La rosa púrpura del Cairo*) y novelas (*Annie Hall*)– entonces *Melinda y Melinda* opta por el contrapunto de ese formato sólo para maestros al que Henry James se refería como "la querida, la bendita nouvelle". En *Melinda y Melinda*, un nombre de mujer y una historia se repiten (todo el asunto está estructurado dentro de una charla de intelectuales del Upper East Side que recuerda un poco al mecanismo que contenía y daba forma a la también agridulce *Broadway Danny Rose*) para exponer con inteligencia una teoría y una práctica de las propiedades y aplicaciones de la tragedia y de la comedia.

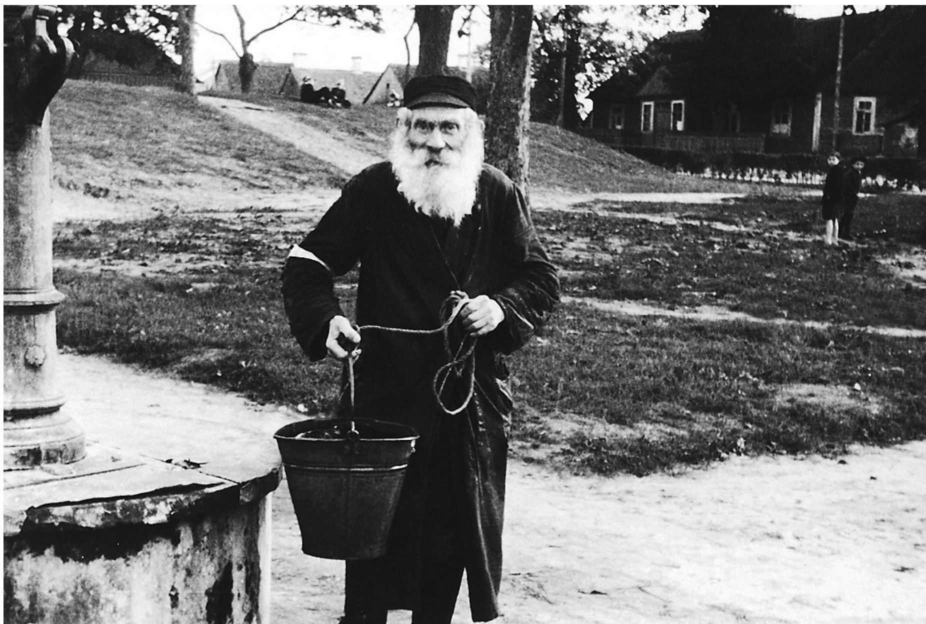
TRES Y, claro, se vuelve a polemizar sobre ese inevitable y justo lugar común: qué es más artístico y/o preferible, ¿reír o llorar?

En *Melinda y Melinda* se ríe mucho y se llora demasiado mientras se cuenta y se recuenta la odisea de esta "mujer complicada" iluminada por las luces de la comedia o eclipsada por las sombras de la tragedia. Así, *Melinda y Melinda* puede ser considerada la hermana pequeña pero muy lista de esa trilogía dorada –y acaso ya insuperable– que conformaron *Hannah y sus hermanas*, *Crímenes y pecados* y *Maridos y esposas*. Como aquéllas, ésta se alza sobre una trama coral. Y –como en su inmediatamente anterior *La vida y todo lo demás*, una especie de *Annie Hall* revisitada en los rostros de Jason Biggs y Christina Ricci– abundan los rostros jóvenes que hacen pensar en que Allen se ha propuesto seducir a una nueva generación y fundar una nueva dinastía de neoyorquinos neuróticos que, como los apóstoles, difundan el retorcido evangelio de sus vaudevilles donde las parejas y las fobias siempre están cambiando de forma y de intensidad. "A la gente le gusta ver jóvenes románticos... Yo ya no sirvo para eso", explicó el director no hace mucho.

Así, la australiana Radha Mitchell, quien suplantó a Winona Ryder, es un deslumbrante hallazgo. Cloë Sevigny da el punto justo de ambigüedad moral a su joven e insatisfecha esposa de Park Avenue y, en lo personal, debo decir que me pone los nervios de punta y despierta en mí una enfermiza agresividad y tal vez ésa sea exactamente la idea. Amanda Peet vuelve a demostrar que es orgullosa dueña de la más divertida de las bellezas. Y a Will Ferrell, pobrecito, le toca –como alguna vez le sucedió a John Cusack o a Kenneth Branagh– el incómodo papel de "hacer de Woody Allen". Lo que no es sencillo porque, se sabe, Woody Allen hay uno solo por más que haya muchas películas de Woody Allen con o sin él. La próxima –ya ha sido anunciado, actúan Brian Cox y Scarlett Johansson– transcurrirá en Londres y se meterá en los ambientes de las galerías de arte. Después –Allen ya lo ha insinuado, y está claro que con cuatro años más de Bush el director se sentirá más cómodo rodando en y por la Europa que lo adora– quizá plante su cámara en Barcelona. Pero ésas son otras películas, otras variaciones sobre un mismo tema.

CUATRO En *Melinda y Melinda* las dos historias que son una se mezclan y se reparten y a algunos les tocan buenas cartas mientras que otros pierden sin posibilidad de redención. Una Melinda acaba en los brazos de su enamorado, otra termina en el suelo de un pent-house sacudida por las convulsiones del llanto y del fracaso sentimental. Y al final la moraleja de estas dos variaciones sobre una misma aria es obvia pero no por eso menos pertinente: estamos aquí por poco tiempo y al otro lado no hay nada y, carcajadas o lágrimas, lo importante es vivirlas a fondo. Del mismo modo en que se vive –en la encandilante oscuridad de un cine– una película llamada *Melinda y Melinda*. Ⓡ











EN EL GHETTO

POR TOMASZ WISNIEWSKI

Hans me insistía en que no mencionara su nombre nunca. El es un comerciante de Munich que negocia con fotografías y postales antiguas: compra y vende, y nunca pregunta quién tomó las fotos. Hans había comprado recientemente esas fotos a una anciana en el mercado de pulgas de Hannover. Una caja llena. No, Hans no recuerda cómo era la anciana y, un tanto molesto, interrumpe mis preguntas.

En una oportunidad me topé con un álbum de fotos alemán, completo, que contenía fotografías de "judíos polacos de las pequeñas aldeas polacas" (*polnische juden in einer kleinen polnischen Stadt*), pero el nombre del antiguo dueño era ilegible. Una vez que pagué por el álbum (luego de un amable intercambio epistolar), le escribí a Peter R., la persona que me lo había vendido: "¿Dónde encontró usted esto?", le pregunté. Nunca recibí una respuesta.

No sabemos quién tomó esas fotos. Mis investigaciones se vieron interrumpidas por el horror y la vergüenza que el tema evoca. Nadie confesará haberlas tomado. Ni el fotógrafo –si es que aún vive– ni sus hijos o nietos. Estas fotografías describen el día anterior al comienzo de la masacre y señalan a quienes fueron los asesinos.

Un soldado alemán que se preparaba para ir a la guerra contra Polonia, en septiembre de 1939, habría llevado también consigo, además de su equipo militar y la obligada foto de su amada, una cámara fotográfica. Después de todo, la guerra iba a ser corta y dulce, y él, simplemente, tenía que llevar a casa alguna prueba de su heroísmo.

Disparar a los judíos, tal como disparar a los patos, era parte de la rutina diaria, pero nadie fotografiaba esto. No estaba permitido por las leyes alemanas fotografiar o filmar atrocidades. Entonces, ¿quién tomó esas fotos? ¿Por qué las tomó?

Sin embargo, las fotos no describen suficientemente el horror de aquellos tiempos como señal de la masacre que se iba a cometer. Disparar a los judíos, tal como disparar a los patos, era parte de la rutina dia-









Si bien las leyes alemanas prohibían explícitamente fotografiar o filmar las atrocidades que se cometían durante el nazismo, el historiador polaco Tomasz Wisniewski dio, en un negocio de Munich dedicado a imágenes antiguas, con un documento tan inesperado como escalofriante: más de treinta fotos tomadas por soldados alemanes en los ghettos de Polonia durante la ocupación nazi. Bajo el nombre *Imágenes de un genocidio*, las fotos pueden verse ahora en Buenos Aires.



Tomasz Wisniewski es un periodista, escritor e historiador polaco, no judío, que ha dedicado años de su vida a investigar sobre la comunidad judía de Bialystok. Wisniewski recopiló y catalogó gran cantidad de documentos históricos y postales antiguas, incluyendo esas fotografías únicas. Para mayor información, se puede visitar: www.szukamypolski.com
Imágenes de un genocidio *puede verse hasta mediados de mayo en el Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín).*

ria, pero nadie fotografiaba esto. No estaba permitido por las leyes alemanas fotografiar o filmar atrocidades. Muchos documentos que así lo atestiguan han sido preservados, tal como, por ejemplo, la iniciativa del 18 de julio de 1942 firmada por miembros de la SS que tomaron parte en el exterminio de la población judía de Lublin, la cual les prohibía expresamente tomar fotografías de la "Aktion Reinhard" (operación de exterminio de judíos).

La famosa exposición *Wehrmachtsausstellung 1941-1945* (o *Guerra de Exterminación, Crímenes de Wehrmacht 1941-1945*) confirmaba que no eran solamente las unidades especiales conocidas como Einsatzgruppen las que asesinaban judíos sino que también soldados de la "galante" Wehrmacht estaban involucrados. Esta exposición, presentada por primera vez en 1995 y organizada por el Instituto de Investigación Social de Hamburgo (instituto privado fundado por Jan Philipp Reemtsma, profesor de Literatura alemana en Hamburgo), condujo a una reevaluación de las atrocidades alemanas cometidas durante la Segunda Guerra Mundial. No se trataba solamente de responsabilizar al sistema o a la ideología nazi sino que personas comunes, a menudo anónimas, también tenían que compartir la responsabilidad por los crímenes.

Anteriormente, los representantes de las elites políticas fueron culpados por todo y había sido suficiente con condenar a las instituciones nazis, sentenciar a unos pocos individuos y acusar a las autoridades nazis para así evitar –tal como lo manifiesta el historiador polaco Zdzislaw Krasnodebski– profundizar en el tema de la identidad alemana y la responsabilidad social de la población civil.

En el sitio de Internet del Museo Yad Vashem de Jerusalén se exhiben fotos del ghetto de Varsovia. En una parte de los comentarios se puede leer: "El ghetto judío, luego de la clausura de noviembre de 1940, se convirtió rápidamente en una atracción antropológica para estos soldados...". El ghetto se convirtió en una especie de espectáculo en donde se podían tomar "fotos curiosas o inéditas". ¿Importa acaso si las fotos fueron tomadas por Félix, de 22 años, o por Klaus? Este es el misterio de la naturaleza humana. ¿Qué clase de mentalidad lo había atrapado como para llevar semejantes fotografías de regreso a su casa, para su amada, como recuerdo de su campaña militar? ¿Por qué tomó esas fotos? ¿En el nombre de qué ideales? Ⓡ

LAS IMAGENES DE ESTA EXHIBICION
PERTENECEN A LA COLECCION DE TOMASZ WISNIEWSKI

agenda

domingo 1

Rock al rojo vivo

"¡Puro rock, salvaje, excitante, glamoroso, humeante y sensual!" Así se anuncia el *Buenos Aires Calling*, festival que reunirá en un mismo escenario a algunas de las bandas más prometedoras del under vernáculo. Durante cuatro horas y media, Satan Dealers, DDT (que estrenará su nuevo disco), Los Peyotes, Fantasmagoria (foto), The Giraldos y Los Barreiro mostrarán su repertorio, que va del garage y el killer a la psicodelia, el glam y el punk.

A las 20 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 12.

arte

Zapisek Adriana Zapisek expone en *Pinturas 1985 - 2005*, 25 trabajos propios realizados con acrílico, aerógrafo y técnica mixta.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

cine

Golden En el ciclo *Made in Hong Kong* se estrena *Golden Swallow* (1968), secuela de *El gran maestro ebrio* dirigida por Chang Cheh. Una heroína debe limpiar su buen nombre cuando un asesino enamorado comienza a cometer fechorías usurpando su lugar.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Rock Karamelo Santo cierra el *Primer Encuentro de Intercambio de Ideas y Cultura Joven Morón - Mendoza* (suspendido por lluvia el domingo pasado). También habrá talleres, radio abierta, cortos y acrobacia.

Desde las 13, en la Plaza de los Españoles, Pehuajó y Cardozo, Castelar.

Queen Después de la gira por Europa, se presenta Dios Salve a la Reina, la banda argentina que homenajea a Queen.

A las 20 en The Cavern Club, Paseo la Plaza, Corrientes 1660.

Tambores Nuevo concierto a todo ritmo de la banda-escuela de percusión La Chilinga.

A las 20 en el ND Ateneo, Paraguay 918.

teatro

Olivos Se reestrena *Olivos, sainete de ruta*, de Eugenio Soto y Eleonora Mónaco. El cruce de una mujer, un profesor y un capitán en un pequeño *night-club* del sur.

A las 20.30 en el Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entradas: $ 10 y $ 5 (estudiantes).

etcétera

Chagas Médicos Sin Frontera presenta el libro *Chagas: una tragedia silenciosa* (Ed. Losada), sobre la enfermedad que causa 43 mil muertes por año y afecta a 18 millones de personas sólo en Latinoamérica.

A las 20 en la Sala Julio Cortázar de la Feria del Libro (Pabellón Blanco, PB). Predio La Rural.

Seminario Está abierta la inscripción al seminario *El mal y la perversión en el siglo XX, un dilema moral*, dictado por Daniel Muchnik.

Informes: Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479 1º, 4383-4523/29.

lunes 2

Conti en pantalla

Dentro del ciclo de cine y literatura *Haroldo Conti, un escritor entre dos mundos*, se proyecta el film de Sergio Renán *Crecer de golpe* (1977), primer acercamiento del cine nacional a la literatura del escritor. Con guión de Renán y Aída Bortnik (sobre *Alrededor de la jaula*, de Conti), el film retrata el desconcertante pasaje de Milo a la adolescencia. Con Julio César Ludueña, Cecilia Roth y Miguel Angel Solá en los roles protagónicos.

A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

arte

Polonia Se inaugura la muestra *De Polonia a nuestra tierra. Historia de una inmigración*. En el marco de la exhibición, María Dudarsky dará la charla con la proyección de *Polonia a través de sus imágenes*, el miércoles 4.

En el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. **Gratis**

Cámara Durante todo el mes podrá visitarse la muestra *De cámara*, compuesta por collages recientes realizados por los artistas Arnaiz, Castagna, Elía, Estrada y Ocampo.

De 11 a 13.30 y de 15 a 19.30 en la Galería Jorge Mara - La Ruche, Arenales 1321, 4813-0552.

Foto Siguen las muestras fotográficas de los ilustradores Alex Levac y Hanoch Piven. En *Our Country*, Levac retrata situaciones de la vida cotidiana; y en *Pivenworld*, Piven caricaturiza figuras representativas de la cultura del siglo XX.

En el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

cine

Beso Continúa la muestra *Made in Hong Kong* con la exhibición de *El beso de la muerte* (1973), de Ho Meng-Hua. Una historia de sexo, violencia, clubes nocturnos y música a go-gó.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

teatro

Open Continúan las funciones de la eterna *Open House*, obra con dramaturgia y dirección de Daniel Veronese. Actúan Juan Ignacio Alvarez, Gustavo Antieco, Martín de Goycoechea y María Eugenia Iturbe, entre otros.

A las 21 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entradas: $ 8 y $ 5.

etcétera

Fotonovela Está abierta la inscripción al taller de fotonovela y cortometraje *¿Qué me contás?*, dictado por Laura Ruggiero. Comienza el jueves 5 de mayo.

Informes: de 10 a 12 y de 16 a 20 en el Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479 1º, 4383-4523/29.

martes 3

La moda hace historia

En el marco del festejo por los 35 años del Centro Cultural General San Martín, se inaugura la *Etapa 01* del *Proyecto Indumentaria*, una serie de instalaciones que recorrerán las últimas tres décadas del país desde la singular mirada de los diseñadores Martín Coronel, Alejandro Hyun Chul Baik, Carolina Badaloni, Denise Nardini y Virginia Pugliese. La primera etapa consistirá en una revisión de los años '70.

A las 19.30 en la Sala E del Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

arte

Novias Sigue en exhibición la muestra *Las novias del siglo XX al XXI*, de la artista plástica Stella Sidi. Fotografías intervenidas digitalmente e impresas en lona vinílica de gran tamaño, textos e instalación sonora.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Rojo Se inaugura la muestra *Rojo*, de Magdalena Rantica, integrada por pinturas que retratan los distintos matices y sensaciones que genera ese color. Hasta el 27 de mayo, de lunes a viernes de 9 a 21.

A las 19 en la Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **Gratis**

cine

Casa Dentro de *Made in Hong Kong* se presenta *La casa de té* (1974), film de Chin Hung Kuei que cuenta la historia de un inmigrante chino que intenta sobrevivir a la penosa situación económica y al acoso de la mafia.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Mujer En el ciclo *Fragancia de Mujer*, se proyecta *El cielo es suyo* (1944), de J. Grémillon.

A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

música

Cámara En el *Ciclo de música de cámara del Barroco y Renacimiento* se presenta el conjunto Los Ministriles. Interpretarán *Portugalia. Música del siglo XVI de Portugal y Francia*.

A las 20.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

teatro

Ballet El Ballet Estable del Teatro representa *La bella durmiente del bosque*, ballet en un prólogo y tres actos inspirado en el cuento de Charles Perrault. Con coreografía de Mario Galizzi.

A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618.

etcétera

Homenaje A Atahualpa Del Cioppo. Su viuda Yolanda Del Cioppo y el crítico español José Monleón presentarán un libro sobre el autor y director.

A las 20 en la Sala Cunill Cabanellas del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Ciencia En el ciclo *Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad*, Noemí Girbal dictará la conferencia *Los únicos privilegiados: el peronismo y la infancia*.

A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145 1º. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 4



El fotoperiodista del siglo XX

Ultimos días para visitar la gran muestra retrospectiva del fotógrafo Henri Cartier-Bresson, padre del fotoperiodismo y testigo privilegiado de los cambios más importantes de su época. En homenaje a Bresson, fallecido el año pasado, se exhiben 155 de sus imágenes, entre ellas las más destacadas de su extensa e influyente obra.

En el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 3.

jueves 5



Teatro negro

Primera función de la comedia británica *Black Comedy*, de Peter Shaffer, autor de *Amadeus* y *Equus*. Miller es un joven artista con pocos recursos que espera la visita de un famoso coleccionista de arte. Para impresionarlo, junto a su prometida toma prestados, sin permiso, algunos muebles de colección del vecino. Dirigida por Hugo Halbrich, la obra está representada en inglés con subtítulos en español. Actúan Daniel Mendel, Melanie Lenoir y Alicia Vidal.

A las 21 en el British Arts Centre, Suipacha 1333, 4522-2562. Entradas: $ 10 y $ 12.

viernes 6



El mito Reynols

Se estrena *Buscando a Reynols (2004)*, film de Néstor Frenkel que emprende una profunda búsqueda sobre la enigmática entidad musical conocida como Reynols. Liderada por el cantante Miguel Tomasín (que tiene síndrome de Down), esta banda argentina es conocida en gran parte del mundo por sus extrañas incursiones sonoras. También se estrena el film *Cielo azul, cielo negro* (2004), de Paula de Luque y Sabrina Farji.

A las 24 y a las 20, respectivamente, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 5.

sábado 7



Magia brasileña

El multiinstrumentalista brasileño Hermeto Pascoal presenta *Solo*, concierto donde interpreta temas propios e improvisa melodías con pequeños objetos no convencionales como juguetes infantiles o tazas. También conocido como “El Mago”, Pascoal ha marcado a fuego los últimos 50 años de la música brasileña, reelaborando ritmos nativos de su región como el baiaiao, el xaxado, el maracatú y el forró.

A las 21.30, y también el domingo 8, en el ND Ateneo, Paraguay 918, 4328-2888.

arte



Mundo Abre la exposición *Mundo*, una selección de fotografías tomadas por la argentina Karin Idelson. Hasta el domingo 22.

En la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Agua Se inaugura la muestra fotográfica *Agua*, del artista Diego Ranea, en el nuevo espacio cultural Ecocentro.

En el piso 3º de la librería El Ateneo, Santa Fe 1860. **Gratis**

Tecno Sigue la exposición *Arte y nuevas tecnologías*, con las obras y proyectos ganadores y seleccionados del Premio MAMba-Fundación Telefónica 2004.

De 14 a 20.30 en el Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

cine

Amor En el marco de *Made in Hong Kong*, se proyecta *Amor en una ciudad tomada* (1984), de Ann hui. Una adaptación de la famosa novela de Eileen Chang sobre un *playboy* empeñado en la conquista de una exiliada.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Acústico Se presenta el trío acústico de Alejandro Franov (piano), Fernando “Pepi” Marrone (batería) y Diego Wainer (contrabajo) con su repertorio de improvisación e interacción conjunta.

A las 22 en Thelonious, Salguero 1884. Entrada $ 10.

Cámara Comienza el ciclo *La Scala fuera de La Scala* con un concierto del Cuarteto con Brío, que interpretará obras de Schubert, Beethoven y Dvorak.

A las 19.30 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

literarias

Plebella La revista de poesía festeja su primer aniversario con el lanzamiento del número 4. Recitarán Gabriela Bejerman, Roberto Echavarren, Romina Freschi y Francisco Garamona.

A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943.

Redes Presentación de *Redes de la Letra, escritura del psicoanálisis*. Participan P. Berdullas, P. Sneh, C. Basch, L. Palacios, entre otros.

A las 21 en Alianza Francesa, Billinghurst 1926.

etcétera

Conferencias En el bicentenario del nacimiento de Alexis de Tocqueville, Charles Coutel dictará la conferencia *Fuerzas y debilidad de la democracia: actualidad de Tocqueville*.

A las 18 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

arte

Kuropatwa Se inaugura *Kuropatwa en technicolor*, muestra que reúne las últimas obras del gran fotógrafo argentino Alejandro Kuropatwa (1956-2003). Podrán verse 43 obras de cinco series, además de sus retratos a conocidos personajes de los años ‘80 y ‘90.

A las 19 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Chiche Abren las muestras *Chiche: Un duelo entre juguetes*, integrada por objetos y pinturas de Tamara Doménech, y *Cuerpos estables*, pinturas de Sebastián Piel.

A las 19 en Ecléctica, Serrano 1452, 4833-5511. **Gratis**

cine

Vanguardia Comienza el ciclo *La rebelión de las formas*, centrado en la experimentación y abstracción en el cine alemán de los ‘20. Se verán los trabajos de Walther Ruttmann y Lotte Reiniger, entre otros. Programación: *www.malba.org.ar*

Hasta el 22 de mayo en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Historias Se estrena *Historias recuperadas*, documental de Alejandro Barrientos sobre los obreros que luchan por recuperar sus trabajos.

A las 21 en el Centro de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 4.

música



Acústico Comenzando el *Paliza Tour*, Francisco Bochatón adelanta su nuevo disco junto a Fernando Samalea en percusión y Fernando Kabusacki en guitarra. Antes del show, tocará María Eva Albistur.

A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 10.

Tango En el ciclo *Tango 05*, la Orquesta El Arranque presenta su repertorio tradicional de corte bailable.

A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

literarias

Horowicz Se presenta el libro *El país que estalló*, de Alejandro Horowicz. Participan Eduardo Grüner, León Rozitchner, Federico Schuster y el autor.

A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943.

teatro

Argentino Primera función de *Argentino hasta la muerte*, espectáculo de poesía que rescata la obra de César Fernández Moreno, a veinte años de su desaparición. Con dirección de Luis Felipe Alegre.

A las 20 en el Teatro IFT, Boulogne sur Mer 549. Entrada: $ 10.

arte



Clásico Comienza *Arteclásica 2005*, segunda edición de la gran feria de arte clásico y contemporáneo donde artistas, galeristas y *art dealers* exhiben y venden sus obras.

De 14 a 22 en el Costa Salguero, Salguero y Costanera. Entrada: $ 6.

Diálogo Hasta el 22 de mayo puede recorrerse la muestra de grabados *Diálogo interior*, donde la artista Lidia S. Beiza plasma el mundo de lo orgánico y el universo de las formas geométricas.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

música

Pop Después de romper con Los Pericos, el Bahiano presenta oficialmente su primer disco solista *Bh(+)*.

A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460.

teatro

Resucitado Se presenta *El Resucitado*, obra protagonizada por Lorenzo Quinteros con dirección de Roberto Villanueva. Basada en el cuento de Emile Zola, *La mort d’Oliver Bécaud*.

A las 21.30 en Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350, Lomas de Zamora, 4392-2011. Entrada: $ 10.

Fútbol Primera función de *Eso esférico sobre el coso nuevo*, obra de Laura Fernández que supone lo que pasaría en una sociedad que pierde una de sus más grandes pasiones: el fútbol. Dirige Fernando Locatelli.

A las 23 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364, 4867-6578. Entrada: $ 10.

Homo Sigue en cartel *El homosexual (o la dificultad para expresarse)*, obra del Grupo (H)umoris Dramatis protagonizada por Marcos Montes y Carlos Portaluppi con dirección de Guillermo Ghio.

A las 24 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.

Incandescente Carlos Trunsky dirige *Incandescente*, cuentos coreográficos cargados de erotismo y narrados a través de la danza y la música.

A las 23.30 en Sánchez de Bustamante 1034, 4863-2848. Entrada: $ 10.

Organito Primera función de *El Organito*, obra escrita por Armando Discépolo con dirección de Alfredo Devita. Una familia de inmigrantes que llega con la ilusión de hacer la América.

A las 21 en la Sala Carlos Carella, Bartolomé Mitre 970. Entrada $ 10.

Gronholm Vuelve *El método Gronholm*, del catalán Jordi Galcerán en versión de Betty Couceiro. Cuatro candidatos luchan por el puesto de ejecutivo en una multinacional. Dirige Rubén Szuchmacher.

A las 21 en la Sala Pablo Picasso del Paseo la Plaza, Corrientes 1660.

cine

Captive Se estrena *La captive* (2000), una de las últimas películas de la belga Chantal Ackerman. Una adaptación personal de *En busca del tiempo perdido*, de Proust, y del espacio en donde transcurre la narración: París.

A las 20 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Pekín En el ciclo *Made in Hong Kong* se presenta el film de Tsui Hark *Pekin Opera Blues* (1986). Un revolucionario lucha por las ideas democráticas en la Beijing de los años previos a la revolución de 1911.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Brasilera El cantante, compositor y guitarrista Paulinho Moska presenta *Tudo novo de novo*, disco donde combina rock, música popular brasilera y electrónica.

A las 21 en el ND Ateneo, Paraguay 918.

Salón Pablo Dacal presenta en la Feria del Libro el *Salón Villegas*, un espacio musical dedicado íntegramente a la obra de Manuel Puig. Lo acompañará Manuloop en violonchelo.

A las 18 en el stand de la Secretaría de Cultura, en La Rural.

Pop Bauer se presenta en un show audiovisual junto al grupo Bicicletas.

A las 21 en el Teatro Santa María, Montevideo 842. Entrada: $ 6.

Tango El cantautor de tangos Juan Vattuone presenta su espectáculo *Tangos al mango*.

A las 21 en La Vaca Profana, Lavalle 3683, 4867-0934. Entrada: $ 12.

teatro



Arias Tras presentarse en el *Festival Tintas Frescas*, se estrena *Temporariamente agotado*, obra de Hubert Colás dirigida por Lola Arias, donde los protagonistas revelan confesiones, celos, regalos y secretos.

A las 23 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, 4863-2848. Entradas: $ 10 y 5.

Calva El Grupo Leitmotiv presenta *La cantante calva*, de Eugène Ionesco. Un absurdo sobre la incomunicación y la despersonalización. Con Romina Fernández, Jorge Czmuch y Juan Manuel Almada. Dirige Gastón Chiesa.

A las 21 en el Teatro Luz y Fuerza, Perú 823. Entradas: $ 5.

Lux El Grupo Xixicas estrena *Años Lux*, obra que explora el universo de la “oferta y la demanda” para profundizar sobre las paradojas del mundo contemporáneo y el consumidor. Dirige Sofía Médici.

A las 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.



EL REY DEL BIZARRO

Filmó las primeras películas de Sandro, Leonardo Favio, Libertad Leblanc y Susana Giménez. Incursionó en ese terreno tan ajeno al cine argentino como el sexo y el terror. Creó a los superagentes de Bauleo, Bo y De Grazia. Metió millones de personas en las salas con la crítica en contra. Y hasta filmó una de vampiros que hoy se considera de culto entre los fans del cine B: *Sangre de vírgenes*. A los 84 años, y a punto de estrenar una película sobre la corrupción y la despenalización de la droga, Emilio Vieyra recorre la carrera más rara del cine vernáculo.

POR MOIRA SOTO

Alguien que ha llevado al cine a unos cuantos millones de espectadores, bien puede pasar de la crítica. Al director Emilio Vieyra (rozagantes 84 años), como al Ed Wood de *Plan 9 del espacio sideral*, la llamada prensa especializada lo ha denostado sistemáticamente. Pero no alimenta resentimientos: prefiere interesarle al público y seguir haciendo películas con la misma calentura de hace 45 años, aunque el Incaa le haya negado el subsidio a su última realización, la número 32, *Cargo de conciencia*, que, contra viento y marea, piensa estrenar esta temporada.

Ex actor de teatro (en La Máscara y el Cervantes), de radioteatro, televisión y cine, Vieyra, además de los films mencionados en la entrevista que sigue, ha incursionado en el turismo (*Los mochileros*, 1970), la cárcel con chicas en celo (*Correccional de mujeres*, 1986), la ciencia ficción (*Extraña invasión*, 1965, coproducción con los Estados Unidos), las colegialas lolitas (*Sucedió en el internado*, 1985). El inventor de los superagentes, el hacedor de las primeras películas de Sandro, Leonardo Favio (en calidad de cantante), Libertad Leblanc o Susana Giménez, es actualmente secretario de Argentores, cargo que ocupa por reelección desde hace 9 años. Aunque él elige no hablar del tema, la verdad es que en estos días está tratando de superar el rechazo del Instituto del Cine por "vías pacifistas", antes de pasar a mayores.

Después de su etapa de actor y de su experiencia como inmigrante en Estados Unidos, ¿descubrió que hacer cine era su vocación profunda?

–Yo me traje 500 mil pesos de entonces, a fines de los '50, que había ahorrado en Nueva York, donde hice de todo. Con ese dinero, me junté con Rodolfo Blasco y otro amigo que tenía campos, y fundamos una productora, Terceto. En 1960, hicimos *La madrastra*, sobre un cuento de Alvaro Yunque, con guión de Abel Santa Cruz, que dirigió Rodolfo. En esa película, con Jorge Salcedo y Gilda Lousek, no había papel para mí. En la siguiente, *5º año nacional*, me adjudiqué el papel de un profesor, pero me encontré con Oscar Casco, con quien había hecho radioteatros, y se lo cedí. Ahí se acabó mi carrera de actor. Después, se me ocurre la idea de *Detrás de la mentira*, para que la dirigiera también Rodolfo, que estaba realizando *Los que verán a Dios*, de 1963. Pero a él no le interesó el contenido político, de manera que me hice cargo yo. Ahí me prendió el bichito.

¿Su aprendizaje en materia de realización fue sobre la marcha?

–Sí, pura práctica: estar en los rodajes, algo que no hacen los chicos que ahora salen de las escuelas de cine. Busqué al mejor cameraman, Aníbal González Paz, a los mejores colaboradores técnicos, un excelente elenco. Los reúno a todos y les digo que nunca he dirigido y que necesito su ayuda. Pero yo sabía lo que quería. El primer día le pedí a Aníbal –en ese entonces el inventor de la cámara en mano– una toma movimiento muy larga. Él se sorprendió y yo logré lo que buscaba en los primeros tres minutos.

Usted ha trabajado con buenos actores, pero a la vez parece haberse encariñado con otros –como Ricardo Bauleo, Adrián Martel, Rolo Puente– de recursos casi nulos.

–A veces, puede haber actores que a usted como crítica o como público no la conforman. Es imposible que rindan todos en el mismo nivel en un elenco de veinte. Actuar es un oficio que algunos hacen mejor y otros peor.

Lo que llama la atención es que, habiendo trabajado usted en el teatro independiente tenga esta debilidad por actores tan limitados.

–Porque soy agradecido. En el '66 hago la primera película de sexo y terror, *Placer sangriento* porque un amigo me alienta: "Ojo que en Nueva York los puertorriqueños se vuelven locos con el erotismo y la sangre". Yo venía de hacer policiales y me puse a escribir una historia con esos elementos. Mi mujer se moría de risa, y yo mismo me preguntaba ¿cómo estoy haciendo esto?

¿Quizá sacaba a la luz sus fantasías inconfesables?

–Puede ser, el otro yo del doctor Merengue. Pero en esa producción no había plata. Apenas un adelanto de Pel Mex, 10 mil dólares con los que me voy al Uruguay después de armar el equipo técnico y el elenco. Les aviso que vamos a filmar en una playa, en diez días, que hay dos pesos. Al regresar, apenas teníamos los pasajes. Esa fue la primera de una serie y les estoy reconocido a todos los que pusieron el hombro. Entre otros, un señor de la escena uruguaya que había conocido en mi paso por el Cervantes, Alberto Candeau.

¿A las chicas pulposas les exigía alguna cualidad interpretativa?

–A esas chicas me las traían los representantes, elegía las que me parecían apropiadas, pero mi relación con ellas se limitaba al trabajo. Por supuesto, oportunidades no me han faltado, pero después de mi romance con una figura que no le voy a contar y de mi encuentro con Coca, la mujer de mi vida, se acabó. Efectivamente. *Placer sangriento* se estrenó en los Estados Unidos para el público puertorriqueño, y funcionó tan bien que hice la segunda de la serie, *La venganza del sexo*, la del médico que quiere mejorar la especie, con Aldo Barbero, actor que también está en la última, *Cargo de conciencia*. O sea, es mi gente, como una familia...

Pasemos al plato fuerte de culto, *Sangre de vírgenes*, de 1968, con sus vampiros y las montañas de Bariloche en vez de los Cárpatos.

–La historia surgió de esas noches desveladas por la necesidad de hacer algo impactante, durante una de las tantas crisis fuertes de nuestro cine. Me preguntaba ¿qué invento ahora? De muchacho me gustaban mucho las de Bela Lugosi, Boris Karloff... Se me iluminó la cabeza: ¡vampiros! Y me senté a escribir.

Dejó de lado algunos códigos clásicos del vampirismo: ajos, cruces, espejos tapados...

–Es que a mí no me interesaba hacer algo al estilo de los grandes clásicos sino más bien enmarcarme dentro del policial, el vampirismo es un pretexto. Muertes violentas, suspenso e investigación, a cargo de Bauleo y Rolo Puente.

No me va a negar que, en *Sangre*..., Puente es la negación misma del actor...

–Ahí tiene un poco de razón. Pero con él ya había hecho *La bestia desnuda* porque necesitaba un cantante. Bueno, yo tenía 15 mil dólares, conseguí la casa de Bariloche y allá fuimos, de nuevo con González Paz.

En esa época no se hacían escenas atrevidas de sexo, los actores no estaban entrenados. Sin embargo, algunos momentos


FOTO: NORA LEZANO

eróticos de *Sangre...* resultaron tan convincentes que, aunque usted no mostrara nada explícito, se dijo que los actores estaban teniendo sexo de verdad.

–Eso no es verdad. Pero que todo el equipo se calentaba, sí. También le puedo decir que en *Testigo para un crimen*, de 1963, por primera vez aparece un travesti en el cine argentino. Se llamaba Michelle.

¿Cómo incorpora a Sandro a sus planes como director?

–Las películas de Sandro surgen después de *Villa Cariño está que arde*, a la que el coronel Ridruejo del Instituto le había puesto B. No le correspondía exhibición obligatoria ni recuperación industrial. Era una comedia para reírse con un gran elenco: Altavista, Olmedo, Porcel, Calabró... Estábamos desesperados porque teníamos deudas, mi mujer había hipotecado la casa. Entonces mi socio, Juan Muruzeta me dice un día mostrándome un disco de Sandro: "¿Por qué no contratamos a este tipo?" Yo ni sabía quién era, no estaba en esa onda musical. Sandro ya cantaba solo, mi socio me explica que en Paraguay y otros lados hace furor. Así fue que filmé dos canciones con él, agarré *Villa Cariño...* y me fui a México a pedirle un adelanto a un amigo que tenía en Pel Mex.

¿Qué le pareció Sandro cuando lo conoció?

–Tenía una pinta bárbara a los 24, 25, y cantaba muy bien, la verdad. Pero yo no sabía cómo encarar una película musical. De modo que me fui a ver una película de Rafael que estaba en cartel, y me di cuenta de cómo se hacía. Salvador Valverde Calvo fue designado por la Columbia, que tenía a Sandro, para escribir el guión de la historia que yo propusiese. La trama se me ocurrió escuchando un tema que cantaba Sandro, "Así", cuya historia desarrollé. Como título quedó *Quiero llenarme de ti* porque en ese momento era su canción más famosa. Resultó un trancazo, como dicen los mexicanos. Un éxito arrasador. Más adelante, con *Los irrompibles* hice un millón de espectadores. Pero con las de Sandro llegué a los dos millones. En los barrios había colas de dos cuadras, no le miento.

¿Por qué no siguió filmando con él después de *La vida continúa* y *Gitano*?

–No pudo ser. El arreglo inicial era en pesos: un millón y medio, dos millones, dos millones y medio. Con mi socio, frente al primer suceso, pensamos darle una participación. Pero Oscar Anderle, que era muy vivo, se descolgó con seis millones para la segunda. Y *Gitano* casi no se hace porque pidieron 20 millones. Sandro, divino, muy simpático, me decía "Emilio, vos y yo somos los artistas, que ellos discutan". Pero era una barbaridad, me pareció una extorsión y contraté a un gran estudio de abogados. Telegrama va, telegrama viene, terminamos pactando en 9 millones. En estos días, me acaba de hablar un distribuidor de acá con el fin de contratar esas tres películas para editar en DVD, para Miami. Pero a la vez me encuentro con que en Internet están ofreciendo *Simplemente una rosa*, la de Leonardo Favio, que dirigí yo, que nunca nadie me la pidió. En realidad, de la única que vendí muy bien los derechos fue de *Sangre de vírgenes*, que se editó en inglés. Diego Curubeto fue el gestor de todo eso.

Usted tiene caras bien distintas como guionista y director: también ha hecho películas familiares y reideras, como una especie de western, *Los irrompibles*, y *La gran aventura*, que dio origen a la saga de los Superagentes.

–*La gran aventura* se me ocurrió después de *Yo gané al Prode... ¿y usted?*, que me costó estrenar. Me iba en mi auto con sus tres protagonistas, Ricardo Bauleo, Víctor Bo y Julio De Grazia, para presentarla en el interior. Ahí fue que observé que los tres juntos, tan diferentes, generaban un atractivo, una química especial. Pensé: los tres mosqueteros. Es decir, *La gran aventura*, de 1974. De ésta no me dicen nada, y en un punto se parece a *Comandos azules*, sólo que con más humor. Pongo al cómico, al atlético y al galán. Busco una mujer y aparece Graciela Alfano, la cara más bonita, fotografiaba bien desde cualquier ángulo. La idea fue mía pero la escribió Valverde. Los empezaron a llamar para hacer continuaciones, y como yo ni siquiera tenía contrato, les di vía libre sin problemas.

> "El cine es mi oficio. Lo aprendí, lo fui mejorando, trato de evitar los lugares comunes con la cámara. Mi único problema es que la película no le guste al público. Por supuesto, preferiría tener a la crítica a favor, pero estoy acostumbrado, no me quita el sueño."

¿Su tendencia natural es a hacer films policiales?

–Sí, mis preferencias van hacia allí. *Cargo de conciencia*, que espero estrenar esta temporada, es un thriller sobre un senador corrupto, Rodolfo Ranni, que tiene que votar una ley de despenalización de la droga, pero se encuentra con una hija drogadicta, internada dos veces por sobredosis. Investiga mucho, descubre que hay narcotraficantes detrás de esa ley, y se resiste a votarla. También hay un senador bueno, Madariaga –que interpreta Pepe Soriano– que se enfrenta a los que quieren aprobarla. Este hombre aparece muerto el día de la votación. ¿Suicidio o asesinato? Lo descubrirá el periodista Rubén Stella.

¿No le preocupa que lo acusen de moralista antidroga?

–¿Cómo no voy a ser antidroga si tengo dos nietos de 11 y 14 años? Quería hacer un thriller y trato ese tema como mejor puedo, desde lo que conozco.

¿Se ha sentido perseguido por la crítica a lo largo de su carrera?

–Nunca fui favorecido, no se me perdonó que hiciera entretenimientos, películas comerciales. Y sí, es lo que hago, es mi oficio. Lo aprendí, lo fui mejorando, trato de evitar los lugares comunes con la cámara. Mi único problema es que la película no le guste al público. Por supuesto, preferiría tener a la crítica a favor, pero estoy acostumbrado, no me quita el sueño.

¿Qué es el cine para usted?

–Es mi forma de vivir, el aire que respiro. Vivo para el cine, me voy a morir haciéndolo. Todo lo que sea cine me entusiasma. Me gusta contar historias, crear trampas argumentales para llegar a un final a mi entera satisfacción. Estuve delicado, tuve una fibrilación, pero me mejoré rodando *Cargo de conciencia*. R

Cine > Qué hay debajo de las actuaciones de Norma Argentina y Norma Aleandro en *Cama adentro*



Bajo las Normas

POR CECILIA SOSA

Que *Cama adentro*, la opera prima de Jorge Gaggero, haya sido elegida como film de apertura del último Festival Internacional de Cine de Buenos Aires es el síntoma perfecto de esa extraña y casi maníaca devoción del cine argentino actual por las caras nuevas, los seres anónimos y los actores no profesionales. Sólo que la vocación obsesiva por capturar vidas ajenas, esta vez, parece casi un secuestro.

En el film miden fuerzas dos Normas: Norma Aleandro, la cara oficial del cine argentino, y Norma Argentina, la cara oscura, no oficial de una puntana de 58 años, 2 hijos y un nieto; y una de las 800 empleadas domésticas que se dejó tentar por el aviso que circuló por el canal de televisión oficial de San Luis en abril de 2002. "Casting de mucamas para importante película con la señora Norma Aleandro", decía. En *Cama adentro* las Normas se miran en espejo invertido: una mujer de clase media alta en pleno proceso de decadencia y su empleada doméstica obligada a ser testigo de las mascaradas con las que la otra intenta ocultar el fraude.

Cama adentro no dejó de visitar festivales nacionales e internacionales. La crítica celebró la intervención de Norma Argentina como una verdadera "revelación". Y hasta podría ser cierto: qué mayor "descubrimiento" que la entereza, la dignidad, la melancólica y serena temeridad con la que "Dorita" acompaña sin consentir los caprichos de su patrona "Beba", y que en su "realismo" logra quebrar todos los cánones con los que la pantalla local buscó retratar o parodiar la servidumbre. Casi el sueño cumplido de Constantin Stanislavsky, el maestro ruso que buscaba la "organicidad" como principio de actuación.

Sólo que, atrapada en el set de filmación, la "revelación" se vuelve algo perversa. No porque el trabajo de Norma Argentina en el film no sea maravilloso y absolutamente conmovedor. Más bien porque suena exactamente a eso: a *trabajo*. Demasiado parecido al de miles que no se festejan en ninguna pantalla, ni en ningún otro lado.

Al revés del principio del "Biodrama" donde la vida (cualquier vida) puede devenir teatro o drama, el experimento antropológico de *Cama adentro* encarcela por partida doble: al usar materiales reales para su ficción, saca a pasear a Norma para exhibirla y, luego, regresarla *normativamente* al mismo lugar. No porque Norma Argentina no haya cambiado su vida. Ahora viaja, da notas y bien merecido que lo tiene. Además, Norma Aleandro, su "madrina artística", no dejó de promoverla y pronto se la podrá ver en dos nuevos títulos del cine local.

Para las 799 mujeres que quedaron afuera de casting, el final de *Cama adentro* reserva un extraño consuelo: la señora bien, asfixiada en su propio fraude, de pronto descubre que en el barrio de su empleada el aire corre más lindo y se instala a vivir en su casa. Una fantasía acaso menos perturbadora que la que circula en *La ceremonia*, donde Claude Chabrol pinta el sueño burgués desde la perspectiva de los explotados y una criada, fuera de toda *norma*, en un festín sangriento aniquila a sus encantadores patrones.

Cama adentro se estrena el 26 de mayo.

Personajes > Bill Plympton, el animador que podría haber sido asesino serial

CABEZA VOLADA



POR MARIANO KAIRUZ

Hay muchos personajes de dibujos animados que pierden la cabeza, y hay algunos personajes que terminan metiéndose de cabeza en los dibujos animados y terminan perdiéndola entre bangs y kabooms y animales que hablan. A los 58 años, de visita por primera vez en Argentina (invitado por el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, que terminó hace una semana), Bill Plympton tiene lo suyo para decir acerca de la relación entre la locura (incluso la locura peligrosa) y la animación, aunque por momentos se las arregla para parecer un tipo de lo más normal. Es que Plympton nació en Portland, Oregon y de allí, dice, uno sale convertido en animador o en *psycho killer*. "Ocurre que llueve mucho en Oregon. No es una lluvia pesada, pero es permanente; y te hace cosas extrañas en la cabeza. Muchos psicópatas vienen de allí: Gary Gilmore, Ted Bundy, Tonya Harding; todos provienen de esa área. Y muchos caricaturistas son de allá también: Matt Groening, Will Vinton, Brad Bird. Así que uno se convierte en un asesino psicópata o un animador, y yo hice ambas cosas: mato gente con mis dibujos."

Plympton es una verdadera bestia salvaje del dibujo animado, un independiente irrefutable que con sus cortos y sus largometrajes de animación (cuatro hasta ahora) redefine la idea de "cine personal", haciendo él mismo –él solo– cada uno de los dibujos que integran sus películas, lo cual en el caso de un largo implica no menos de veinte mil de cuadros.

Vestido como si el verano estuviera recién empezando, Plympton se presentó antes de cada primera función de sus películas en el Abasto (donde ofreció copias en dvd, a "fifty pesos" cada una), habló con el público, asistió a las fiestas del Bafici, trabó relación con animadores argentinos (principalmente con Juan Pablo Zaramella, autor del genial corto en plastilina *Viaje a Marte*, y con Juan Antín, uno de los dos directores de *Mercano el Marciano*), viajó a bordo de colectivos criollos (una experiencia increíble, dice, reproduciendo muy divertido el zarandeo del transporte público sobre la avenida Corrientes) y contó dónde se iniciaron esos trips ácidos que componen sus obras.

Sus dos películas más lisérgicas y musicales son *The Tune* –su obra maestra– y *Me casé con una persona extraña*. En la primera narra el viaje de un músico sometido a un trabajo en el universo de la publicidad que busca la inspiración para el jingle perfecto. La mutilación de partes anatómicas que se exhibe (especialmente en la segunda) no tiene, dice Plympton, una raíz cronenbergiana –un accidente, un oscuro trauma infantil– como la que podría esperarse. Es todo bastante más simple. "Antes que nada, mis películas son muy baratas, no tengo mucho dinero para efectos especiales tales como aviones estrellándose, edificios volando en pedazos o miles de soldados. Ni el dinero ni el tiempo, porque tengo que hacer cada uno de los dibujos yo mismo. También aprendí algo muy temprano, con un film mío llamado *One of Those Days*, donde vemos todo a través de los ojos del protagonista, a quien se le cae una tostada al piso, y al levantarla la mira, y a pesar de que tiene pelos pegados, mugre, se la come. El público se volvió loco y yo descubrí que a veces las partes más personales del cuerpo, de las actividades íntimas de una sola persona, generan escenas mucho más poderosas que una imagen con miles de personajes y sets enormes. Creo que ése es el tipo de humor que mejor hago."

Suena improbable que sus películas se editen localmente en dvd o en video siquiera, aunque Plympton se fue de Buenos Aires con algunos contactos. Por lo pronto, para acceder a sus cortos y a clips de sus películas sólo queda entrar a *www.plymptoons.com*, un sitio oficial más que simpático, donde ocasionalmente enciende su webcam para que lo vean laburar en sus películas y, quienes así lo quieran, comprueben que eso es lo que se llama, de verdad, trabajo independiente. O, en otras palabras, perder la cabeza por un lagarto gigante, una parejita adolescente que vuelve de la muerte, dos enchufes que mantienen salvajes relaciones sexuales hasta fundirse literalmente y el ejército de una oscura corporación que dice velar por el bien común bajo el nombre de Smile-Corp. Perder la cabeza por un dibujo animado, como un dibujo animado. R



La liberación de París

En los '70 dejó el jazz en busca de mayor fama como artista de comedias musicales, pero eso la borró del mapa y terminó dejando Estados Unidos para instalarse en París. Francia la liberó del olvido y la redescubrió como cantante de jazz. Ahora, de vuelta en Estados Unidos, le devuelve favores a la Ciudad Luz con un disco dedicado a la *chanson*.

POR DIEGO FISCHERMAN

Es negra, bella y se llamaba Denise Garrett. El nombre derivó en Dee Dee y, como apellido, terminó quedándose con el del primer marido, el trompetista Cecil Bridgewater. Dee Dee Bridgewater fue cantante de jazz, dejó de serlo para intentar conseguir más fama como artista de comedias musicales y, como fue olvidada, se fue a París. Allí la redescubrieron como cantante de jazz: actuó con los mejores y grabó, en 1995 y con presencia del homenajeado, un tributo al gran compositor y pianista Horace Silver –uno de los fundadores del Hard Bop–. El disco ganó, entre otros premios, el Grammy de ese año en su categoría. En el 2000 volvió a Estados Unidos y ahora, como para agradecerle al país que la rescató del ostracismo y donde fue condecorada como *Officier des Arts et des Lettres*, acaba de publicar un disco de jazz, obviamente, pero dedicado a canciones francesas. El resultado es deslumbrante.

"¡Yo, una pequeña chica de Flint, Michigan! Como Josephine Baker, 'j'ai deux amours, mon pays et Paris'", concluye Bridgewater las notas que acompañan el CD recién publicado localmente por Universal, citando el final de la última estrofa de "J'ai deux amours", la canción de Koger, Varna y Scotto que abre y da título al álbum. Allí repasa su historia, desde los años como solista de la *big band* de Thad Jones y Mel Lewis –entre 1972 y 1976– hasta el hecho de haber sido la primera en representar una Sally Bowles negra en *Cabaret*. Y, por supuesto, se compara con Josephine Baker. La asociación entre una y otra, en todo caso, está lejos de ser forzada. Ambas fueron idolatradas en París y las dos basaron su encanto tanto en la música como en la construcción de un personaje capaz de evocar a un tiempo las ideas de erotismo, refinamiento y exotismo algo salvaje. *J'ai deux amours* es, claramente, algo diferente a un clásico disco de jazz. Y, como lo prueba su versión de "Ne me quitte pas", de Jacques Brel, donde hasta las acentuaciones y la elección acerca de los momentos del texto que deben enfatizarse son totalmente distintas de las de la tradición de la *chanson*, tampoco se trata de un simple álbum de bellas y melodiosas canciones francesas.

"Este disco es mi manera de agradecer a Francia, un país que me abrió sus brazos", explica Dee Dee Bridgewater. Y para ello buscó un repertorio en que "las canciones fueran reconocibles, dado que pensaba cantarlas en francés". El proyecto nació como un concierto especial para el día de San Valentín programado por el Kennedy Center de Washington y dedicado a la *chanson* francesa. Las canciones elegidas fueron en casi todos los casos de origen francés, pero sumamente conocidas, también, con letras en inglés como, por ejemplo, "Les feuilles mortes", de Kosma y Prevert, que circuló ampliamente con una letra de Johnny Mercer y el título de "Autumn Leaves". Y la única excepción es "Girl Talk", de Bobby Troup y Neal Hefti, que aquí se incluye como "Dansez sur moi", con la letra con que en Francia la hizo famosa Claude Nougaro.

"'J'ai deux amours' y 'La vie en rose' eran elecciones evidentes", explica la cantante. "Ambas simbolizan París y Francia, y la primera está asociada con Josephine Baker, una icono femenino negro y americano cuya relación con Francia es histórica. Mi éxito en ese país fue muchas veces comparado con el suyo, así que aquí pago mis deudas." Otras canciones, como "La belle vie", tuvieron una doble vida, como *chanson* –en la voz de su autor, Sacha Distel– y como pieza de jazz, cantada por la genial Betty Carter, a la que Bridgewater reconoce como una de sus influencias. La lista de autores incluye también a Charles Trenet, Gilbert Becaud y Leo Ferré. Pero el atractivo mayor del disco es, junto a la voz grave y granulada de Bridgewater, el tratamiento instrumental y, sobre todo, lo que hace el acordeonista Marc Berthoumieux, alguien tan familiarizado con las canciones francesas como con el jazz y capaz de moverse de unas a otro con fluidez asombrosa. El excelente guitarrista Louis Winsberg, Ira Coleman en contrabajo y el cordobés Minino Garay en percusión arman un entramado por donde la voz de la cantante se desliza con facilidad. La calidad de la grabación y la presentación hacen el resto. Ⓡ



mirá el pajarito

Caco Fernández dejó un título de arquitecto para vivir de un *hobby* muy especial: fotografiar en pleno trance sexual a profesionales de la carne que quieren promoverse *on line*, narcisistas en busca de un portfolio *hot* o enamorados sedientos de *souvenirs* íntimos. Radar asistió a una de sus tórridas sesiones.

POR GUILLERMO PIRO

Hay ocupaciones –u oficios, si se quiere– que no se pueden pensar sólo a partir de la premisa "le pagan por eso". En general, pero no exclusivamente, se trata de ocupaciones referidas al sexo; los actores porno en primer lugar. Y hay otras actividades, también casi siempre ligadas al sexo, que podríamos llamar "humildemente tangenciales" –es decir honorables, artísticas–, cuyos ejecutantes, a veces anónimos, sorprendentemente cobran por hacer su trabajo. Caco Fernández, por ejemplo. Este arquitecto en vías de abandonar su profesión acabó "profesionalizando" su actividad tangencial, su hobby, a tal punto que ahora no sólo vive de él, sino que para verlo hay que pedir cita con semanas de antelación.

Caco Fernández fotografía sesiones de sexo grupal –pero no es excluyente– con la frialdad profesional de un *killer* neófito. Comenzó a hacer fotos hace muchos años, y la casualidad lo llevó a ser hoy el fotógrafo preferido de taxi-boys, prostitutas, travestis y parejas formales y no tanto que recurren a sus servicios para tener un registro sexual propio, cuyos usos son múltiples y variados: desde colgar las imágenes en Internet para que sirvan de autopromoción, hasta tener un simple *souvenir* de un momento de la vida en el que nadie suele tener el tiempo, las ganas y el profesionalismo para ponerse a sacar fotos. Caco Fernández se ha especializado en fotografiar a personas en toda clase de situaciones sexuales, acompañadas o solas y de todas las edades (menos menores, que no entran a su estudio). Su cuartel general está en plena zona roja, o zona de convivencia, o como diantres se llame. Allí, en un cuarto acondicionado ad hoc... Bueno: allí pasan muchas cosas.

CITA A CIEGAS

El estudio de Fernández tiene un aire de época, pero de época imprecisa. Todo convive, como si el lugar en sí fuera un exponente inmueble de la tolerancia sexual y el profesionalismo: unos vasos imitación Gallé (a menos que sean auténticos, cosa que es posible) conviven sin irritación con la punta de un pararrayos; también hay una computadora en la que juega un niño (es el hijo del fotógrafo que, apenas llega alguien, debe abandonar ipso facto el sitio: ha entrado alguien a quien hay que satisfacer prestamente, y cuando Caco Fernández trabaja, sea la hora que sea, empieza el horario de protección al menor), una cama, sillas varias, de distinto estilo, y una mesa de cocina.

¿Dónde comienza la zona de exclusión? En ningún lado. No hay zona de exclusión. Todo lo que se ve puede ser integrado a la escena: que cada cual haga lo que quiera, tome lo que le dé la gana, se tire o se acueste o se ponga de pie donde le plazca. Porque cuando se pone a andar, el amor –cualquiera sea su especie o su raza–, justamente por eso, no admite carriles ni contenciones de ningún tipo: sólo paredes, detrás de las cuales la vida fluye con sus propios carriles y muros de contención. El único mandamiento de Fernández es no abandonar el cuarto ni seguir el juego en ninguna de las doce habitaciones de la casa, donde viven (además de su hijo) otros diez inquilinos respetables, acostumbrados al ruido pero no a las intrusiones inesperadas en medio de la noche.

Entonces llegan los "modelos": una joven pareja de actores que ya han tenido sesiones individuales y conjuntas y cuya notoriedad no impide –como es el caso de muchos otros– que sus cuerpos, rostros y actos aparezcan a todo color en las páginas de un suplemento dominical que seguramente no leen sus padres.

TEORIA Y PRACTICA

La técnica de Caco se descubre enseguida; es la técnica de los artistas y los delincuentes profesionales: saber esperar, controlar la impaciencia, tranquilizar, apaciguar, inspirar seguridad. Como nada nos apura, hablamos. Y como no me gusta hacer de *voyeur* perverso, les explico lo que pretendo: ver en acción no tanto a ellos ("Sí, sí, claro", se burlan incrédulos casi al unísono) como a Caco Fernández. Es sencillo: ver, analizar, conjeturar, tratar de entender, teorizar. "Sí, sí, claro."

Apenas propone empezar la sesión, Caco Fernández enuncia la primera regla: desterrar desde el vamos toda preocupación. "Es un juego", dice; "vamos a divertirnos". Y dice bien: "van". *Ellos*. Entonces saca unas telas de color bordó de un armario, usa algunas para cubrir el mobiliario brillante, entrega el resto al muchacho y me invita a salir un momento. ¿No quiero ir a la cocina a tomar un café? Ya en la cocina, al final de un largo pasillo iluminado por la luna, Caco Fernández me somete a un interrogatorio breve y gentil, muy parecido al que años atrás me hizo el obstetra de mi ex esposa para tratar de entender si yo era un candidato apto para presenciar el parto de mi hija.

Mis respuestas, más o menos en este orden, son: 1) Sí, estoy acostumbrado a presenciar sexo explícito; 2) No, ahora no veo mucho cine porno, pero tuve mi cuarto de hora: cuando trabajaba en un barco-plataforma veía a razón de cinco películas porno por día...; 3) ... durante tres meses, lo que hace un total de 450 películas, una suma considerable teniendo en cuenta que vivía acompañado de 400 operarios en medio del Atlántico argentino; 4) Sé mantener silencio; 5) Sé lo que es el autocontrol; 6) Sé mantener silencio.

Al volver al estudio, la película ya ha empezado.

AQUI SURGE ALGO/1

A pesar de estar eficazmente aislado de los pocos ruidos que llegan de la calle, Caco pregunta a la pareja –que, todavía vestidos, ya emiten arrullos y maullidos– qué música prefieren oír. El estudio está equipado con una pequeña pero efectiva colección de cd "de atmósfera", aunque los modelos pueden llevar los sonidos que quieran. Los hits de la colección son Led Zeppelin (previsible), *Cuadros de una exposición* (nada de Mussorgsky, Emerson, Lake & Palmer, lo que no es tan previsible pero en fin...) y ¡*Carmina Burana*! Me cuesta creer que alguien pueda hacer el amor con esos aullidos latinos de fondo, hasta que la pareja elige precisamente ese cd para la escena que empieza.

Inocentes y gráciles, los modelos sonríen y se murmuran cosas inaudibles, pero lo que hacen ellos me interesa menos que Caco. Y este interés, supongo, tiene tanto que ver con lo particular de su actividad como con los cambios que ha sufrido la práctica fotográfica desde que el formato digital desalojó al formato película-camarón reflex. Dado que muchas cámaras digitales permiten, por medio de un visor giratorio, ver siempre lo que se está fotografiando, el icono (la silueta) del fotógrafo se modificó significativamente: si a principios del siglo XX lo representaba una figura con la cabeza metida bajo un trozo de tela negra, con una caja montada sobre un trípode, después pasó a ser una cabeza con una cámara en la cara, empuñando con la mano libre un flash tan grande como ella, lo que luego se transmutó en un ojo pegado al visor de una cámara con flash incorporado (una mano queda libre para defensa personal). Ahora, con el digital, se consiguió liberar al rostro del contacto con el aparato, con todas las pequeñas libertades que eso implica.

AQUI SURGE ALGO/2

Volviendo al centro de la escena, la cosa, como era de esperar, comienza a entibiarse. Pero hay que prestar atención al fotógrafo, no al amor en ciernes. Serio, concentrado, Caco recuerda a Kwai Chang Caine caminando sobre el sendero de papel mojado: la prueba absoluta de la felinidad astuta, sólo comparable con la capacidad de caminar sobre el agua o de volverse invisible. (Otra cosa a tener en cuenta: las cámaras digitales no hacen ruido.) Como si se sincronizaran, el movimiento *in crescendo* de la pareja resuena en el *crescendo* de los movimientos del silencioso fotógrafo. A veces pareciera que se atreve y, aunque manteniéndose a distancia, introduce la cámara en la escena, siempre con el visor al alcance de los ojos. Pero los modelos ni siquiera parecen darse cuenta de la interferencia.

Sinceramente, creo que a esta altura se olvidaron por completo de que hay alguien más presente. La pareja *in motion* y Caco. Es tan difícil imaginar qué harían si no hubiera nadie más como suponer que estarían haciendo algo diferente. En eso empiezan a pasar cosas sumamente extrañas. Y lo sorprendente es que justo entonces Caco decide realizar un cambio estético (supongo), lo que revela que el muchacho, efectivamente, está viendo otra cosa. Se aleja del centro neurálgico de la acción, se sube a una mesa para encender (siempre en silencio) una luz sobre un armario, se baja y se dirige a apagar otra. De pronto, todo lo que avanzaba con extrema lentitud empieza a acelerarse. Es un síntoma de algo, sin duda, y Caco Fernández parece entusiasmado. "¡Eso!", murmura, lo suficientemente alto para que la pareja lo oiga.



Viéndolo trabajar se comprende algo: este fotógrafo propicia el amor ajeno del mismo modo que otros la solidaridad o la templanza o la pasión por los animales o el vegetarianismo. Se ve en un gesto mínimo: cuando la pareja toma la iniciativa, Caco Fernández sonríe, satisfecho. Sonríe para nadie: no lo puede evitar.

Esa palabra dicha en voz baja, como para sí, tiene un efecto difícil de describir. Y Caco sigue con su táctica: ir siempre al lado opuesto, buscando el efecto. Cuando el chico o la chica se entretienen besando sus respectivos juguetes, Caco se aboca a registrar sus caras. Deambula (perdón por la imagen) como un cazador tras su presa, buscando, buscando. Después de todo, ¿fotografiar no es eso, independientemente de que el arma que se empuña sea una Holga de juguete o una Leica como la de Cartier-Bresson?

¿Qué busca? ¿Qué quiere? ¿A dónde va? Y entonces sí, todo se complica. Y viéndolo trabajar comprendo algo: este fotógrafo propicia el amor ajeno del mismo modo que otros la solidaridad o la templanza o la pasión por los animales o el vegetarianismo. Lo veo en un gesto mínimo: cuando la pareja toma la iniciativa –es decir, como los jugadores de fútbol americano: se dicen algo, deciden hacer algo y lo hacen–, Caco Fernández sonríe, satisfecho. Sonríe para nadie: no lo puede evitar. Y otra vez sale a la caza del efecto. La mesa de cocina ya fue incorporada –la puso en juego el muchacho–, y cuando él trabaja abajo, Caco se concentra en la sonrisa de ella. Nunca pensé que una simple mesa de cocina pudiera servir para tantas cosas.

ACABADO FINAL

La expresión "evolución orgásmica", aplicable a cualquier proceso que parte del estado de reposo y llega al clímax (se usa incluso en música, para hablar, por ejemplo, del carácter erótico de ciertos solos de Frank Zappa o Steve Vai), nunca se puede aplicar mejor que en estos casos, en pleno desenfreno amoroso. Un desenfreno tímido: no son actores porno profesionales; son dos amantes que desean tener un *souvenir* de sus momentos de pasión. Y para eso hace falta alguien confiable, alguien a quien entregarle un secreto que sólo comparten los amantes. "Así nos amamos nosotros", parecen decir. Tal vez lo que busca Caco Fernández sea poner de manifiesto eso, hacer que ese *así* salga a la luz ante sus ojos.

Una tarea noble. Una buena misión. Pero sigue pareciéndome increíble que alguien cobre por ella. ®

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



La Balsa de la Medusa

Nueve actores en sus mejores ropas reciben al público con entusiasmo, deferencia y celebración. Pero con el transcurrir de los minutos la fiesta se oscurece y se desata una catarsis invertida: no son los espectadores los que la atraviesan sino los actores. La fiesta se desmadra y nada termina como estaba previsto. Una oscura comedia acerca del teatro y sus ridículas posibilidades pergeñada por Emilio García Wehbi, uno de los fundadores de El Periférico de los Objetos.

Sábados a las 23 en el Teatro Elkafka, Lambaré 866. Reservas al 4862-5439.

Reducciones

En el baño de hombres del Malba (sí, en el baño) se estrena esta obra de Christopher Welzenbach que deslumbró en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago. Dirigido por Alejandro Casavalle, un grupo de jóvenes gerentes se encierra en uno de los baños de la empresa. Una obra particular, con capacidad para doce espectadores que deberán arreglárselas para seguir el conflicto desde planos, en principio, muy personales.

Viernes, sábados y domingos a las 20.15 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415, 4808-6500. Entrada: $ 12.

música



Album

Indice Virgen edita por primera vez en Sudamérica al grupo pop más elogiado de España, La Buena Vida, cuyo último disco es un verdadero punto de inflexión en 15 años de carrera. Menos solemne que los anteriores y aún más pop, la edición está integrada por una colección de canciones sorprendentemente diversas, bonus tracks y temas inéditos. Para coronar el lanzamiento, la banda de San Sebastián llegará a Buenos Aires y presentará *Album* en el ND Ateneo los próximos 18 y 19 de junio.

Mañana domingo

Luego de *Pasando el mar* y *Puente Celeste*, la banda Puente Celeste sigue sorprendiendo con su tercer disco: 13 temas acústicos donde confluyen la canción, la improvisación y los delicados diálogos instrumentales. Pequeñas piezas de orfebrería instrumentadas con imaginación por cinco compositores y multiinstrumentistas que también se pueden escuchar en vivo.

Viernes de abril y mayo a las 20.30 en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565, 4775-9010.

Salí
COMER DE MADRUGADA



Trasnoches españolas

Tortillas, paellas y lomos majestuosos en un bodegón súper tradicional

POR CECILIA SOSA

¿Un plato de ravioles a las cuatro de la mañana? ¿Una tortilla a la española al filo del amanecer? Cuando la noche avanza, las luces se apagan y el hambre apremia, siempre es bueno tener alguna opción para no irse a la cama con la panza vacía. Y nada de tostados ni empanaditas al paso ni alfajorcitos piadosos. Comida.

Esta hoja de ruta para trasnochadores hambrientos empieza justo en la esquina de Avenida de Mayo y Salta. Ahí está *Plaza España*, un viejo bodegón que comparte edificio con el Hotel Chile y ofrece pastas caseras, suculentas paellas, parrilla y platos internacionales a las deshoras más absolutas. No se deje intimidar por la enorme cabeza de toro que vigila desde la entrada: entre y déjese tentar por la larga de lista de delicias que ofrece una cocina que no se apaga nunca, y sólo espera el pedido (no importa cuán caprichoso sea) del comensal más inoportuno.

A no perderse los majestuosos lomos: el monárquico Príncipe Humberto (flambeado al cognac, crema de leche, champiñones y rodajas de ananá) y el Eduardo VII (con arvejas, panceta y paté). No deje pasar las gírgolas, hongos medio secretos con mucha proteína y sin grasa que se sirven con vermichelis al gratén, con arroz azafranado, con asados y con ajo. Y si todavía le queda ánimo o lugar para un postre, no hay duda: natillas o strudel de manzana. El estacionamiento es gratis y hay delivery toda la noche. Eso sí: sólo cash y moneda local. Cualquier duda, consultar con el Sr. Castro, asturiano de pura cepa que desde hace 12 años reina en el lugar.

Plaza España queda en Avenida de Mayo 1299, 4383-3271/9815.



Petitero y cumplidor

Fauna variada y suculencias a buen precio en *la* esquina de Barrio Norte

POR C.S.

Callao y Santa Fe. ¿Quién no se citó alguna vez en la coqueta esquina porteña? Un clásico de clásicos, cierto, pero no son muchas las luces que le hacen frente a la noche. Para los encuentros tardíos, una opción infalible a pocos pasos es *La Madeleine*, el más típico bar/restaurante de los '90 que globalizó hasta los horarios. Los caprichos también llegan las 24 horas y a domicilio.

Por eso, cuando todo cierra, no es extraño que un público variado se refugie en ese decorado pulcro y parco, apenas animado por algunas flores secas. Llegan todos: estudiantes con insomnio preparcial, trasnochadores sin excusas, empresarios sin convención y gente linda que, al parecer, también tiene problemas con la almohada.

Bajo sus tubos fluorescentes, toda diferencia tiende a opacarse, y los mozos de punta en blanco sirven ravioles, muslitos deshuesados grillé o el Gran Canelón Madeleine sin mirar el reloj ni pedir razones. Los solitarios pueden aplacar la angustia con las enormes pantallas de TV digitales que transmiten el fútbol eterno o la grilla sin fin de MTV.

Las sugerencias del chef llegan en promo: agnolotti caseros de ricota y verdura + gaseosa y manzana asada. O soufflé vegetariano + gaseosa diet + flan de queso. Cualquiera de los dos a sólo $9,99. También hay platos de carnes, aves y pescados, sorrentinos caseros y hasta polenta a la italiana, que viene con salchicha parrillera, albahaca y gratinada. De postre, inigualable el tiramisú artesanal –con auténtico mascarponeitaliano– o el clásico panqueque de dulce de leche, que pasadas las 2 de la mañana redime al más apocado.

La Madeleine central queda en Santa Fe 1726. Delivery al 4813-8400 y 4815-4500.

video



Wimbledon

Ultimo avatar de un género (la comedia dramática deportiva) que ha dado productos de lo más dispares, filmada en el All England Lawn Tennis and Croquet Club durante el gran torneo del 2003, la más reciente película del inglés Richard Loncraine (director del *Ricardo III* ambientado durante la Segunda Guerra que se vio hace unos años, con la actuación de Ian McKellen) está lejos de ser una obra maestra, pero no le falta encanto. Todo el asunto está narrado por Peter Colt, ex estrella del tenis que a los 32, habiendo alcanzado el puesto 11 del ranking mundial, y en el momento justo en que comienza a plantearse el retiro con dignidad, se enamora de la joven proeza norteamericana Lizzie Bradbury y recupera el impulso de otras épocas. A pesar de las convenciones del guión, la química de la pareja protagónica –el ascendente Paul Bettany y la versátil Kirsten Dunst– y el espíritu competitivo que va animándose hacia el final la convierten en uno de los estrenos directo a video más simpáticos de los últimos tiempos. Además recupera al genial Sam Neill, que desde *Jurassic Park* parecía haberse esfumado de las pantallas.

cine



Chantal Ackerman

Terminó el Bafici, pero aún quedan oportunidades para ver seis de las películas de la cineasta belga Chantal Ackerman programadas por el festival porteño. Hoy se verán *News from Home* (1976), *Nuit et jour* (1991) y *Toute une nuit* (1982), a las 14, 16 y 20, respectivamente. Mañana a las 14 va un doble programa compuesto por *Le 15/08* (1973) y *Sud* (1999); y a las 16.15 se proyectará *Je, tu, il, elle*, de 1975 (definida como una "experiencia íntima de la soledad"). La jornada termina con una de las películas más radicales de toda su carrera: *Jeanne Dielman, 23, Quai de Commerce, 1080, Bruxelles*, obra de casi tres horas y media de duración sobre un ama de casa devenida prostituta y asesina.

Hoy y mañana en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. www.malba.org.ar

Whisky Romeo Zulu

Sigue en cartel la ficción-denuncia sobre el caso LAPA del ex piloto, médico, actor y director Enrique Piñeyro. Ex empleado de la aerolínea, cuyos directivos desoyeron toda advertencia sobre las fallas de seguridad que desembocaron en el desastre de la Costanera en 1999, Piñeyro protagoniza la reconstrucción de las instancias previas a la catástrofe anunciada y recluta a Mercedes Morán y Alejandro Awada en personajes secundarios.

televisión



Humphrey Bogart

Con *Sirocco* comienza pasado mañana a las 22 un ciclo de films de la última etapa del protagonista de *El Halcón Maltés*, que se extenderá durante los cinco lunes del mes. Conocida alguna vez por aquí como *Intriga en Damasco*, ambientada en Siria en 1925, bajo ocupación francesa, esta película de 1951 cuenta con Bogart en la piel de uno de esos personajes moralmente ambiguos que eran su especialidad. También hay dos grandes actuaciones secundarias: la de Lee J. Cobb –en el papel de un coronel francés– y Everett Sloane. El ciclo sigue el lunes 9 con *La condesa descalza*, con Ava Gardner.

Los lunes a las 22 por Retro

Clásicos Nacionales: Mario Soffici

Con motivo de los 105 años del nacimiento del director de *La cabalgata del circo*, se anuncia para la primera mitad de mayo un ciclo con ocho de sus películas. Arranca este lunes 2 a las 9.15 de la mañana con *Cuando la primavera se equivoca* (de 1942, con Elisa Galvé) y sigue con *Tres hombres del río* (el martes 3 a las 8.55), la célebre *La cabalgata...* (el 4 a las 10.15) y *Besos perdidos* (el 5 a las 10.10), entre otras.

De lunes a viernes a la mañana por Space



Después de la sesión

Favorito de Alfredo Palacios y Tita Merello, Bellagamba lleva casi un siglo alimentando noctámbulos

POR C.S.

Se dice que un Félix Luna niño robaba aceitunas negras del mostrador, que Alicia Moreau de Justo y la señora Tita Merello eran habitués más que fieles y que, al salir de la sesión parlamentaria, Alfredo Palacios y Lisandro de la Torre jamás olvidaban de llevarse sus pollos al spiedo.

Como hace casi un siglo, *Bellagamba* sigue a dos cuadras de Plaza Congreso, en la esquina de Rincón y Rivadavia, Balvanera Sur. Y no cierra nunca. La rotisería que un inmigrante italiano abrió en un conventillo se engalana de bodegón las 24 horas para recibir a quien se le anime en su mundo extraño y casi lynchiano. Luces rojas, paños de terciopelo, un increíble y antiquísimo piano pintado de negro, cuadritos de publicidades francesas y una añeja barra de madera: todo parece aludir al cabaret. Por eso es casi una sorpresa llegar al fondo y encontrar las bandejas de cartón que ofrecen suculentas minutas bajo los resplandores rojos. Si el ánimo no se pone muy pretencioso se puede encontrar de todo: simple pero caserito y fresco. Picadas especiales a $5, suprema a caballo con papas o napolitana gigante con puré a $4,5, escalopes y enjundiosos guisos varios a $4; y también ensaladas, pizzetas, piononos, tartas o empanadas.

Sólo hay que dejarse tentar, cargar en una bandeja de madera, dar un golpe de microondas si hace falta, retirar la bebida de las enormes heladeras —cerveza de litro o gaseosas de litro y medio–, pasar por caja y apurarse a conseguir mesa. Para los que van en grupo (cuatro o más) son ideales los amistosos cobertizos negros. También hay banquetas para trasnochar con altura, desniveles según el ánimo y un sector vidriera para ver pasar la noche codo a codo con la ventana. La más cálida rareza con lucecitas de Navidad prendidas todo el año.

Bellagamba está en Rivadavia 2138 (entre Rincón y Pasco), 4951-5833.



Panorama desde el puentecito

Una fonda de ley ofrece platos frescos y porciones escandalosas en los confines orilleros de la ciudad

POR C.S.

Casi al borde del Riachuelo, en pleno Barracas y justo frente al puente abandonado que mira Avellaneda está *El puentecito*, una auténtica fonda con manteles rojos, panes enteros, saleros de plástico y carta de sugerencias escrita a mano. Abrió en 1873, y desde entonces no cerró nunca. Que los desconfiados hagan la prueba y se apersonen mañana, feriadísimo, en el local, que no tiene persianas: verán desfilar pucheros espectaculares presentados en torre.

¿Qué comer? De todo: rabas a la provenzal, salmón, conejito saltado al vino blanco, tallarines con calamares, filet de bacalao fresco a la gallega, paella mixta y canelones preparados en casa. En *El puentecito* no hay lugar para platos recalentados: todo se hace en el momento. Y si los mozos olvidan comentarlo, atención: más que abundantes, las porciones son escandalosas. Recuerde que precio y estómago se alivianan al compartir. Mientras a dos cuadras los turistas pagan U$S 130 la cena show de *Sr. Tango*, en *El puentecito* se ne fregan del for export. Parrilla y parrillero están a la vista y los vinos en súper oferta, y si se pide una botella más nadie lo apurará con el reloj. Si está de suerte hasta podrá ver al patriota Norman Briski devorándose una tira de asado o a Susana Rinaldi agitándose ante el pollito "al puentecito", saltado y con papas a la provenzal. Un lugar ideal para olvidarse del mundo, tan de extramuros que hasta la señal del celular tiende a perderse. Y si algún guapo se arriesga a llegar de a pie, que tome nota: el 12 termina su recorrido en la puerta.

El puentecito queda en Luján 2101 y Vieytes, Barracas. 4301-1794.

Viuda del agua

Que el centro-oeste pampeano sea un desierto no es sólo culpa de la naturaleza. El fenómeno y sus consecuencias (el despoblamiento de la zona, entre otras) llevan años despertando controversias. Tal vez haya llegado el momento de saber realmente por qué La Pampa (que tiene el ombú) ya no tiene el agua que alguna vez tuvo.

"*Detrás de los equivocos / se vienen los perjudicos*"
A. Yupanqui

POR JUAN SASTURAIN

Partiendo desde Santa Rosa, primero hacia el norte y después virando en ángulo recto apuntándole con la ruta perpendicular a la cordillera, el viaje al occidente pampeano es una experiencia simple y reveladora: asistir al progresivo paso, en apenas 300 kilómetros, desde las tierras fértiles a la consabida aridez de la imponente, intimidatoria meseta basáltica, sólo interrumpida por las pecas de sus ojos de agua. Sucesivamente, primero los campos de pastoreo sustituyen el espacio de siembra, y después, en manchones boscosos cada vez más nutridos, el caldén –perfil y figura– se apodera del paisaje con la misma naturalidad con que campea en el escudo provincial. Hasta que todo vuelve a cambiar. Como si el antiguo dibujo vacilante del Salado –la huella de lo que hubo de haber habido– estableciera un límite riguroso, la jarilla y sus achaparrados socios copan el paisaje del borde del camino al horizonte y la ondulación del terreno comienza a deschavar los médanos de abajo. Itinerario terminado: estamos en el desierto.

¿Ya, tan pronto? Es que no sólo las estaciones climáticas suelen adelantarse. También las zonas, los espacios territoriales suelen dar un paso de decenas de leguas y leguas adelante o recular otro tanto. Acá, uno siente que la Patagonia ha trepado en el mapa, vadeado el Colorado y –paradójica mancha de sequía– ha crecido desde abajo y copado largamente el centro-oeste pampeano. ¿Qué pasó?

LOS EQUIVOCOS

Para entenderlo, primero habría que deslindar ciertas nociones confusas, del tipo de los *equivocos* que menta Atahualpa en las *Coplas del payador perseguido*. El primer *equivoco* es que ni La Pampa es toda la pampa sino sólo una mínima parte; y que ni la pampa es toda La Pampa sino bastante menos. Pero es así, desfasada, secamente, como se llama la postrera y recortada unidad política. Pasa con las provincias que llegaron tarde a la categoría de tales –el otro caso es Chaco–, y que a falta de un nombre consuetudinario, decantado por el uso o la falta de reconocimiento de sus topónimos originales por lo tardío del asentamiento civilizatorio (por llamarlo así), les impusieron nombres descriptivos, propios de la geografía física, anteriores a que la historia, la política y la economía hicieran su trabajo de sembrado onomástico. Es decir: ser bautizado oficialmente "La Pampa" es como reconocer que no se tiene historia sino sólo geografía. Eso le da a La Pampa un aire primitivo, "anterior", de cierta salvaje virginidad impuesta por un paisaje apenas alterado: el espacio es ostensible; la provincia mediterránea apoyada en el Colorado y diseñada con regla y ángulos rectos remite, desde el nombre y constantemente, al mapa.

La definición ortodoxa de desierto es a la vez geográfica –zona llana sin agua– y cultural: zona despoblada, sin civilización asentada. En términos generales, de "curso natural" de los hechos, la segunda definición es consecuencia de la primera: sin agua no hay posibilidad de desarrollar una cultura. Claro que la ecuación no es irreversible: desde la cultura en tanto tecnología se puede ir al desierto y darle agua, transformarlo en zona fértil. Pero también hay otra, más perversa: desde la cultura se puede ir contra la naturaleza y transformar una tierra fértil en desierto. En el fondo, debajo, detrás y arriba, está siempre el agua. Así, el nuevo *equívoco* ya no es espacial sino de un orden diferente, casi ontológico: el desierto, ¿es o se hace?

LA CUESTION SUSTANTIVA

Es un viejo asunto. Cuando hace un siglo y medio largo arranca *La cautiva* bajo una cita de Victor Hugo, con el rotundo *"Era la tarde y la hora / en que el sol la cresta dora / de los Andes. El desierto / inconmensurable, abierto..."*, Esteban Echeverría propone un espacio, la pampa, que por entonces empezaba ahí nomás, y lo define como desierto. Otra vez la cuestión manifiesta entre naturaleza y cultura, geografía e historia. Para el sentido común argentino incorporado, el desierto entra en la historia cuando la civilización –dueña de la pelota y de la palabra– lo alcanza, lo modifica y lo puebla. ¿Lo puebla? ¿Es que no tenía agua y estaba despoblado? Echeverría nombra desierto a lo que entonces no lo era en ninguno de los dos sentidos: había agua y había población. ¿Qué quiere decir entonces el poeta? Quiere decir que era territorio bárbaro, poblado pero no civilizado: eso es Sarmiento, civilización y barbarie, la tesis del *Facundo* en estado puro.

La cuestión sustantiva, entonces: nombrar como vacío lo que no lo es. El desierto que no era tal fue bautizado de prepo, y después se obró en consecuencia. Todo el proceso "civilizatorio" que termina con la ocupación de la totalidad de las tierras fértiles de la pampa argentina se funda en esta idea. Es que los indios pueblan pero no se asientan, y como en la pampa no hay piedra apilada ni palabra escrita, no hay civilización: todo es precario, móvil (mueble, no inmueble), empujable primero, arrasable después. La *conquista del desierto* es paradójica desde el nombre –si no había nada, ¿qué se conquistó?–, y en realidad sólo fue la ocupación a sangre y fuego, durante el último tercio del siglo XIX, de vastos territorios indios, para incorporarlos –como tierras de pastoreo primero, y de cultivo después– al circuito económico agroexportador sustentado en el previo reparto latifundista.

Es tan alevoso el proceso que –por ejemplo– La Pampa, como provincia, subraya con sus límites el perímetro de las propiedades privadas. Y lo mismo pasa con los caminos y rutas, que –excepto transversalidades relativamente recientes, funcionales para el tránsito rápido hacia otros destinos, en la cordillera– dibujan los codos, bordean las primitivas estancias, no las atraviesan. Quiero decir: los caminos y límites políticos se dibujan a partir de la previa repartija de la tierra. Sólo rastrilladas abandonadas, equivalentes culturales a los naturales cauces secos, indican la posibilidad de un ordenamiento diferente. Eso fue lo que se hizo con ese falso desierto.



Pero eso no ha sido todo, amigos: hay que ver qué pasó con el verdadero desierto, este que recorremos y que lo es, en todos los sentidos, aunque no siempre lo fue. Si aquél no era, a éste lo hicieron.

PUNTOS Y RAYAS DISCONTINUOS

Uno va en coche; va y va. Lo mismo adelante que atrás y alrededor. *¿Hasta dónde se puede entrar al desierto?*, propone el viejo acertijo. *Sólo hasta la mitad* –es la obvia, tramposa respuesta–, *porque después se empieza a salir*. Pero es que cuando uno se mete, transita o se sorprende de repente en el corazón de La Pampa, al girar la mirada en derredor siente que incluso esa verdad lógica de sentido común es sospechable. El desierto es infinito por sensación y definición: mientras se está adentro, no hay salida. Y además parece infinito en términos temporales: el desierto es lo que ha sido y será.

En el mapa –en el que uno tiene sobre las rodillas mientras anda por el desierto y verifica– hay señalizaciones físicas y referencias de demarcaciones políticas entreveradas. Los ríos, los caminos y el ferrocarril están marcados con líneas continuas de diferente tipo y color. Otras líneas, formadas por rayas y puntos alternados, indican los límites provinciales o departamentales. La intermitencia indica su naturaleza convencional, provisoria y temporal: no se las encuentra en el suelo, son imaginarias.

Pero hay una tercera forma de señalización que participa equívocamente de las otras dos. Son líneas también de rayas discontinuas, guiones acoplados; a diferencia de los anteriores, no remiten a demarcaciones imaginarias sino reales, de las que se encuentran en el suelo: son las marcas que indican donde hubo agua y ya no la hay, o donde a veces puede haber, o mejor, donde hubo de haber habido. Al desierto central pampeano lo atraviesa de norte a sur una paradójica lluvia de trazos intermitentes que se cruza con una nutrida serie de renglones de pespuntes horizontales, amplia zona de bañados contigua a las lagunas alguna vez comunicadas en red, como se dice ahora. Ese desierto real, que en el mapa es un espacio pespunteado, es exactamente el lugar donde la geografía se cruza con la historia y la política, el lugar del sentido. O del sinsentido: la zona rayada.

LOS PERJUDICOS

Tras los *equivocos* sistemáticos se han venido los *perjudicos* históricos. La civilización que realizó la campaña del desierto –guerra de exterminio para conseguir más tierras– despobló para poblar a su manera. Y la civilización que se asentó en esos conceptos y esas tierras pisó, usó y manipuló el supuesto desierto. Es decir que a la cuestión sustantiva le sigue la verbal, la verbalización del desierto: acción y pasión, hacer y padecer. Porque si el desierto es en definitiva lo vacío pero también lo abandonado –encontrar desierto, dejar desierto-, hay una tercera instancia que es provocar desierto, vaciar lo que estaba ocupado –por agua, por gente– mediante dos verbos-acciones derivados: desertar y desertizar. El centro-oeste pampeano, esa zona rayada, está desierto –sin haber sido desierto en origen– porque alguien desertó y permitió que se desertizara.

Al no llegar más el agua a La Pampa, los bañados dejaron de bañarse, la gente de juntarse, el ganado de ganar: hubo un éxodo importante, corrimiento hacia el verde incluso más allá de la provincia, cambios de los puesteros. Humanos y animales desertaron mientras la erosión hacía su trabajo. Y lo hizo a fondo.

En el caso pampeano, el que desertó fue el Estado. El Estado regulador y mediador entre partes dejó que una parte se desertizara. Postergada la zona hasta 1952 como provincia con atributos de pleno derecho –La Pampa fue largamente territorio nacional, zona estatal, tierra de nadie–, llegó tarde a la mayoría de edad, y cuando quiso hacerse lugar, encontró una política de hechos consumados que la había considerado mero patio trasero, sureño apéndice de Cuyo.

VIDA, MUERTE Y RESURRECCION DEL ATUEL

La cuestión fue el agua, claro. Más precisamente, el uso y abuso de los ríos interprovinciales. Porque el progreso tecnológico y su aplicación unilateral, sin criterio integrador, sólo traen desequilibrio o injusticia a secas. Así, en algún momento, sin que mediaran acuerdos ni miradas al costado o hacia abajo, una zona restringida se irrigó minuciosa mientras una amplia superficie se agostaba sin remedio. En este caso, el desarrollo del riego artificial en Mendoza casi desde principios de siglo XX fue cortando el chorro, el fluir natural y derrame hacia el sur de la amplísima cuenca del Desaguadero a través del Atuel y del Salado, los dos ríos que desde siempre habían regado la región pampeana cruzándola por el medio, de noroeste a sudeste, hasta terminar vertiendo sus aguas –tras un sistema de bañados y lagunas– por el Curacó, en el Colorado. Esas eran las aguas que vieron, bebieron y registraron los viajeros históricos desde el siglo XVIII, las aguas cuyas orillas poblaron los indios y que los soldados debieron atravesar para perseguirlos. Pero eso es historia antigua.

La historia moderna y el paisaje actual que la hereda cuentan y muestran cómo, primero en forma paulatina y después abruptamente, el centro-oeste pampeano se fue quedando sin agua mientras Mendoza prosperaba, se daba dique –cada vez más dique, literalmente– hasta provocar la interrupción lisa y llana del fluir del Atuel. Hace mucho de esto: en 1947-48, la construcción aguas arriba en su alta cuenca del bello y alevoso complejo de diques y centrales Los Nihuiles fue el golpe de desgracia. A partir de entonces, el antiguo río interprovincial dejó de mojar La Pampa durante casi un cuarto de siglo... Exactamente: durante veinticinco años, salvo en momentos puntuales de gran acumulación de nieve en su nacimiento –la Laguna del Atuel– o de lluvias muy importantes en sus cuencas media y baja, el agua literalmente desapareció de esa zona pampeana hasta 1973.

Al no llegar más el agua, los bañados dejaron de bañarse, la gente de juntarse, el ganado de ganar: hubo un éxodo importante, corrimiento hacia el verde incluso más allá de la provincia, cambios de los puesteros.

Humanos y animales desertaron mientras la erosión hacía su trabajo –tuvo décadas y kilómetros de tiempo y campo libre–, y lo hizo a fondo: los viejos cauces del Atuel y del Arroyo de la Barda se fueron cerrando con la vegetación que buscaba la poca humedad allí y sopló el viento en los cauces vacíos, "los médanos vivos encontraron atractivo aposento en los secos meandros", como dice la crónica de la desertización. El verde bañado del Atuel y el de Chadí Leuvú se blanquearon en enormes secadales, salinizados hasta la saturación.

A la cultura del agua sucedió la cultura residual del desierto. Varias generaciones de tenaces supérstites del despoblado oeste pampeano nacieron y crecieron sin el río, se armaron una vida adaptada a los rigores de la escasez de fuentes de agua dulce. No sabían ni aprendieron a nadar pero sí a hacer pozos –los jagüeles–, buscando el último recuerdo del río subterráneo en el viejo cauce seco que usaron incluso de corral para los pocos animales. Hasta que el agua volvió un día. Y cuando volvió lo hizo tarde y mal, como suele suceder.

Allá por 1973, a raíz de una crecida excepcional, de grandes caudales, reapareció el río. Desordenado, rompiendo tapones y moviendo médanos, arrastrando jagüeles, doblegando empeños. El agua joven e inexperta de costumbres ancestrales dibujó nuevos cauces y cerró otros, avanzando por donde podía, dibujando un nuevo mapa de expectativas y trayendo, a su vez, inconvenientes de distinto tipo a los ribereños. Son los que persisten hasta ahora: el agua dulce llega, pero no demasiada e irregular, con alteraciones graves en tiempo, volumen y trazado de los cauces. De algún modo el agua resulta incontrolable y por eso sigue habiendo dificultades para su aprovechamiento racional. Al díscolo Atuel hay que ponerlo en caja. Y La Pampa, que lo necesita, no puede ni debería hacerlo sola. Ⓡ

Másrápidosqueunabala

Cine > El año que viene la troupe de los X-Men estrena *Superman regresa* con un pecado tan irresistible como imperdonable: una escena inédita de Marlon Brando que él mismo había prohibido usar.



POR FERNANDO ARIEL GARCÍA

Es el evento fílmico del año que viene. O, al menos, eso aseguran los estudios Warner. Por ese motivo, autoproclamada mayor campaña de marketing del cine ha comenzado a gotear información alrededor de *Superman Returns*, megaproducción que pretende reinstalar al Hombre de Acero al tope de todos los rankings de recaudación. Las primeras imágenes podrán verse recién en el lanzamiento de *Batman Begins*, a mediados de este año. Una segunda promoción acompañará el lanzamiento de *Harry Potter & the Goblet of Fire* y una tercera, al *King Kong* de Peter "El Señor de los Anillos" Jackson. Entonces, el hasta ahora desconocido Brandon Routh será una de las caras más repetidas en los medios.

Hasta ahora, el trabajo más conocido de Routh fue una participación muy secundaria en la serie *Will & Grace*, y fue escogido después de un exhaustivo casting mundial gracias a su parecido con Christopher Reeve, protagonista de las cuatro últimas incursiones cinematográficas del superhéroe. El resto del reparto se completa con la bella Kate Bosworth (Luisa Lane), Frank Langella (Pedro White, director del diario *El Planeta*), Eva Marie Saint (Martha Kent, madre terrícola del protagonista) y el ganador del Oscar Kevin Spacey como Lex Luthor, archienemigo de Superman. Todos bajo la batuta del director Bryan Singer y los guionistas Michael Dougherty y Dan Harris, el mismo triunvirato creativo tras las exitosas películas de los *X-Men*.

A pesar del silencio de hierro, se sabe que la película funcionará como una especie de continuación indirecta de *Superman II* (1980), donde el Hombre de Acero renunciaba a sus poderes por amor a Luisa Lane. Según el primer comunicado de prensa, "mientras un viejo enemigo planea quitarle a Superman todos sus poderes, el último hijo de Kryptón debe enfrentar la shockeante noticia de que Luisa Lane, la mujer que él ama, ha decidido continuar con su vida". Esta noticia obligará a Superman a "intentar recomponer la relación mientras busca su lugar en una sociedad que ha aprendido a sobrevivir sin su ayuda". Pero la amenaza de "una destrucción cataclísmica de la Tierra embarcará a Superman en un épico viaje de redención que lo llevará desde lo profundo del océano hasta el lejano espacio exterior".

Entre los fanáticos, la decisión del director y los guionistas de no empezar otra vez de cero con una saga de amplia trayectoria cinematográfica fue muy bien recibida. "No vamos a contar otra vez el origen de Superman", declaró Harris. "Porque a esta altura no hace falta. Creemos que los mayores de 25 años ya han visto las películas de Christopher Reeve y los menores de 25 son los que siguen semanalmente la serie de *TV Smallville* (dedicada a la adolescencia de Clark Kent antes de adoptar su carrera superheroica). Por eso nuestro filme, que se llama *Superman regresa*, arranca directamente con el paladín alrededor de sus treinta años y retomando los poderes que había abandonado, regresando a la Tierra y poniendo fin a algo que lo mantuvo alejado de la humanidad por un largo tiempo".

Ese algo es lo que está siendo rodado en interiores y exteriores de Sydney (Australia) y, entre los homenajes que incluye, se cuenta la música de John Williams y la histórica secuencia que Marlon Brando (quien encarnó a Jor-El, padre extraterrestre de Superman en la 1) filmó para la *Superman II* y que en su momento no pudo ser utilizada por negativa expresa del actor. Ahora, a un año de la muerte de Brando, parece que su pedido no es tan importante.





Que la fuerza esté contigo y con tu espíritu

Taras > El disparate no tiene límite: ahora los Jedi son una religión oficial.

POR FEDERICO KUKSO

Los fanáticos de *Star Wars* lloran de alegría. No sólo ruegan para que los días pasen más rápido (y así poder devorar con los ojos la inminente sexta entrega de la saga, *Episodio III: La venganza de los Sith*, a estrenarse mundialmente el 19 de mayo) sino que ya tienen todo listo para prender velas, ponerse de rodillas y rezarle al gran maestro Yoda. Resulta que al enjambre de mitos, filosofía algo endeble y merchandising infinito generado industrialmente por las cinco películas de George Lucas, ahora se le suma un nuevo y reluciente componente: la religión jedi.

Todo comenzó en 2001 con una sospechosa cadena de mails que, con la pomposidad de un documento oficial, aseguraba que si en un censo del Commonwealth diez mil personas declaraban su creencia en los caballeros jedi, inmediatamente sería reconocida como religión oficial. Y así lo afirmaron en el formulario de la encuesta: nada menos que 390.000 ingleses y 70.509 australianos (el 0,37% de la población) se confesaron seguidores de telépatas con nombres más que extraños (Luke Skywalker, Obi-Wan Kenobi, Mace Windu o Qui-Gon Jinn) y fervientes creyentes en "la fuerza", "ese campo de energía –como explicó sucintamente Obi-Wan Kenobi– creado por todos los seres vivos. Nos rodea, nos penetra y mantiene unida a la galaxia".

La Oficina Nacional de Estadística del Reino Unido se enteró del susodicho mail y negó que diez mil personas pudieran convertir en oficial lo que apenas debería llamarse afición. No obstante, esto no disuadió a los fanáticos, que ya advirtieron que en un documento de esa misma oficina la religión jedi aparece con el código 896 por debajo del catolicismo (0001), judaísmo (304), satanismo (331) y cienciología (332). Bastante por debajo, pero está.

Mientras se resuelve el conflicto en los tribunales, los creyentes ya tienen a mano sus oraciones como "Yoda nuestro" ("*Yoda nuestro que estás en la galaxia,/ cuantificada sea tu fuerza./ Venga a nosotros tu entrenamiento./ Hágase tu voluntad,/ así en Coruscant como en Naboo./ Danos los midiclorianos de cada día, / perdona nuestras torpezas así como perdonamos a los que entorpecen./ No nos dejes caer en el lado oscuro/ y líbranos de Darth./ Amidalamen*"), el "Ave Leia" ("*Que Yoda te salve, Leia, llena eres de fuerza,/ Obi Wan es contigo./ Skywalker tú eres entre todas las jedis / y Skywalker es el fruto de tu padre Anakin./ Maestra Leia, hermana de Luke, / ruega por nosotros, jedis, ahora y en la hora de la resistencia./ Amidalamen*"), o la forma en la que uno debe persignarse ("*En el nombre del Padre –Vader–, del hijo –Luke– y del Poder de la Fuerza, Amen./ La Fuerza esté con todos vosotros./ Y con tu espíritu./ Podéis despegar en paz./ Demos gracias a Obi Wan*").

Es más: los más fervorosos (y por cierto, delirantes) seguidores de la saga le comentan a todo el mundo que hasta tienen Papa. Ni más ni menos que el mismísimo Josef Ratzinger, imagen calcada del malo y perverso emperador Palpatine de *Star Wars*. Cualquier duda, ver foto.

Asistencia al suicida

Casos Bélgica se ha convertido (después de Holanda) en el segundo país en despenalizar la eutanasia. Ahora, con casi 600 casos por año y en medio de una feroz polémica, la industria asoma detrás de la decisión: las farmacias belgas venden un kit de formato doméstico y una empresa ofrece entrega a domicilio.



No se sabe si Jack Kevorkian está molesto o satisfecho en su celda en Michigan. El Doctor Muerte se labró una fama oscura asistiendo más de cien casos de suicidio con distintas máquinas de su invención, algunas con máscaras de gas, otras con inyecciones letales, otras con un par de botones letales al alcance del usuario. Ahora, toda esa parafernalia es cosa del pasado. El kit que acaban de poner en venta algunas farmacias de Bélgica (segundo país, después de Holanda, en despenalizar la eutanasia) tiene un formato mucho más doméstico e incluye una dosis de Penthotal sódico (un poderoso somnífero que detiene suavemente el corazón), una de Norcuron (un expeditivo relajante muscular que refuerza el Penthotal), suero para disolver la mezcla letal y catéteres, jeringuillas, agujas normales y de perfusión y otros accesorios. Todo por la bicoca de 60 euros (unos $220).

Como era de prever, el lanzamiento desató polémicas. "¡Promoción del suicidio!", gritaron algunas voces enardecidas. Sin embargo, el kit no responde a ninguna maniobra comercial inescrupulosa sino a la iniciativa de un grupo llamado Médicos-Leif ("Foro de Información para poner Fin a la Vida", según las siglas flamencas), que venían impulsándola por las dificultades con que tropezaban los médicos ambulatorios para acceder a los medicamentos inductores de muerte. Más cuestionables, en todo caso, parecen las intenciones de la filial belga de Multipharma, la multinacional que decidió explotar este nuevo nicho del negocio farmacéutico, cuyo portavoz declaró que "tenemos que respetar el derecho de la gente que quiere morir tranquila en sus casas facilitando la tarea de los médicos que los asisten".

Las autoridades sanitarias del país de los Pitufos calculan que se practican alrededor de 600 eutanasias anuales en suelo belga. Según el diario *La Libre Belgique*, "de las 259 eutanasias oficialmente declaradas y practicadas en los primeros quince meses de la ley que autorizó esta práctica, el 41 por ciento tuvo lugar en el domicilio de la persona enferma" y "un 5 por ciento en casas de reposo". Es decir: casi la mitad ocurrió fuera de los hospitales. Por ahora, el kit sólo está a la venta para médicos diplomados. Los únicos usuarios autorizados son pacientes mayores de edad que soliciten el tratamiento de manera voluntaria, reiterada, en plena conciencia de su reclamo y "sin presiones exteriores", y que padezcan una enfermedad en fase terminal o estén expuestos a un sufrimiento físico o psíquico insoportable. También pueden solicitar el kit los enfermos incurables, aunque no estén en fase terminal. ®



2002. Sarajevo. Luego de una agotadora gira mundial en la que, por obligación contractual, debió representar todos los días su tradicional papel de balcánico volcánico, exagerado y adrenalínico, Emir Kusturica vuelve a casa para seguir trabajando en su réplica de la catedral de Nantes hecha con escarbadientes





Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar

Fan Un actor elige su escena de cine favorita: *Cinema Paradiso* por Luis Machín



Nuovo Cinema Paradiso *(1988), la segunda película del director siciliano Giuseppe Tornatore, recorrió las pantallas del mundo entre 1989 y 1990 con el aval de decenas de premios internacionales: no sólo se hizo del Oscar (y el Globo de Oro) a la Mejor Película Extranjera sino que además había obtenido el Gran Premio del Jurado en Cannes, estuvo nominada al César a mejor película extranjera, ganó el David di Donatello por la música de Ennio Morricone, el galardón de los European Film Awards por la actuación de Philippe Noiret y resultó ganadora en al menos una decena de rubros en los prestigiosos Bafta ingleses.*
Considerado como un homenaje sentido y nostálgico (pero muy edulcorado) al cine clásico, el relato de iniciación de Salvatore Cascio –monaguillo, amante de las películas y aprendiz de proyectorista– lanzó internacionalmente a Tornatore –que en su momento tenía 32 años–, quien sin embargo no repetiría su éxito con ninguna de sus obras posteriores. Un tiempo atrás se lanzó un director's cut –un "corte del director"– de Cinema Paradiso *con alrededor de cincuenta minutos más que los que llegaron a los cines en la mayor parte del mundo.*

Siempre es difícil volver a casa

POR LUIS MACHIN

Vi *Cinema Paradiso* más de tres veces y en distintos momentos de mi vida: antes de venir a vivir a Buenos Aires, al poco tiempo de llegar de Rosario y hace dos años, más o menos, la volví a ver en video. Tanto la primera como la segunda y la tercera, y cada vez que escucho la banda musical de la película, lloro como un chico. Es una película que me liquida. Son esas emociones que uno dice: "Che, si te hace mal no la mires". Pero está también esa necesidad de saber por qué a uno lo toca tanto. *Cinema Paradiso* me sigue conmoviendo. Como el primer amor, la lejanía, la distancia.

Cuando la vi por primera vez, hace como quince años, todavía vivía en Rosario, y estaba con la idea de venirme a Buenos Aires. Fui a verla por intuición. La película es centralmente eso: dejar el lugar donde uno nació e ir a buscar nuevos horizontes. Comienza con la madre hablando por teléfono con su hijo que vive en Roma o en Milán, no me acuerdo, y le cuenta que tal persona falleció. El corta y se vuelve al pueblito donde nació, que no había pisado en un montón de años. A medida que avanza la película sabés por qué nunca quiso volver.

Para mí la escena más conmovedora es la de la estación de tren. Están Philippe Noiret (el dueño del cine y proyectorista) y Jacques Perrin, el protagonista, que es el que lleva los rollos de película de pueblo en pueblo. El protagonista se quiere ir a estudiar cine a una ciudad más grande, y Noiret, que ya está ciego (se quemó los ojos con celuloide en una función), lo va a despedir. Están sentados en un banco y Noiret le agarra la mano y le dice: "No vengas nunca más a este pueblo. Y si llegás a venir, que yo no me entere. Andate y no vuelvas nunca más". Le toca apenas la cara y el protagonista se va.

Esa y la escena final son para mí las más conmovedoras. El protagonista no vuelve al pueblo hasta que el que fue su mentor muere. Viaja a las exequias y empieza a ver a todos los personajes del pueblo mucho más viejos. Está el loco de la plaza que ahora acomoda autos, asiste al derrumbe del cine donde van a poner una iglesia evangélica o un shopping. El viejo le dejó de regalo un caja donde había guardado todas las escenas de besos que el cura del pueblo le obligaba a cortar. El se va con la caja a la ciudad, donde ahora es dueño de muchas salas, y se hace hacer una proyección privada. Y empiezan a pasar todos los besos cortados. Están Mastroianni y Anita Ekberg, Gassman, todos los italianos del neorrealismo, los besos de las películas norteamericanas, una tras otra, besos, besos, besos sobre la banda sonora de la película.

Cuando vi por primera vez *Cinema Paradiso* estaba con la que era mi novia. Yo era muy joven y estuve todo el tiempo tratando de reprimir el llanto. Nos conocíamos hacía mucho, pero por esas cosas que nos pasan a los hombres, me daba pudor llorar. Me acuerdo que tenía un pañuelo que me ponía en la boca tratando de que ella no me viera, hasta que al final estallé. Pero como todo el cine: mi novia, yo, y todos, lloramos a moco tendido hasta el final. Me tuve que quedar como 15 minutos sentado para recuperarme.

Cuando uno se pone grande empieza a ir al analista y empieza a pensar cuáles son esas cosas que le detonan tanta emoción. En lo personal yo también hice un movimiento de una ciudad más chica a una grande, también dejé un gran amor, nos dejamos. No puedo dejar de pensar en *Cinema Paradiso* cada vez que voy a Rosario. Hay muchas situaciones que me resultan muy similares. Ver el paso del tiempo, cómo se avejentan los seres queridos, cómo se van yendo otros, lugares a los que uno iba que han sido modificados de manera tan obscena, cines, teatros, bares. Y eso de tomar la decisión de irse y alguien que dice: "No vuelvas más". No porque alguien me lo haya dicho, pero me han dicho cosas parecidas. Y de hecho volví y sigo volviendo a Rosario.No tengo la banda sonora de la película. No me la he comprado porque puedo hacer un desastre. Pero es el día de hoy que la escucho y lloro. A veces –esto es casi una confesión– me voy a alguna disquería a escucharla.

Lo que no me pasa con el teatro cuando lo veo me pasa con el cine. El cine me puede y a partir de *Cinema Paradiso* me entregué totalmente. Si alguna historia me emociona, sé que voy a llorar. Ya no tengo ningún prurito: lloro sin ningún pudor, esté con quien esté, no me importa nada.

Entrevistado por Cecilia Sosa.



El hombre del siglo

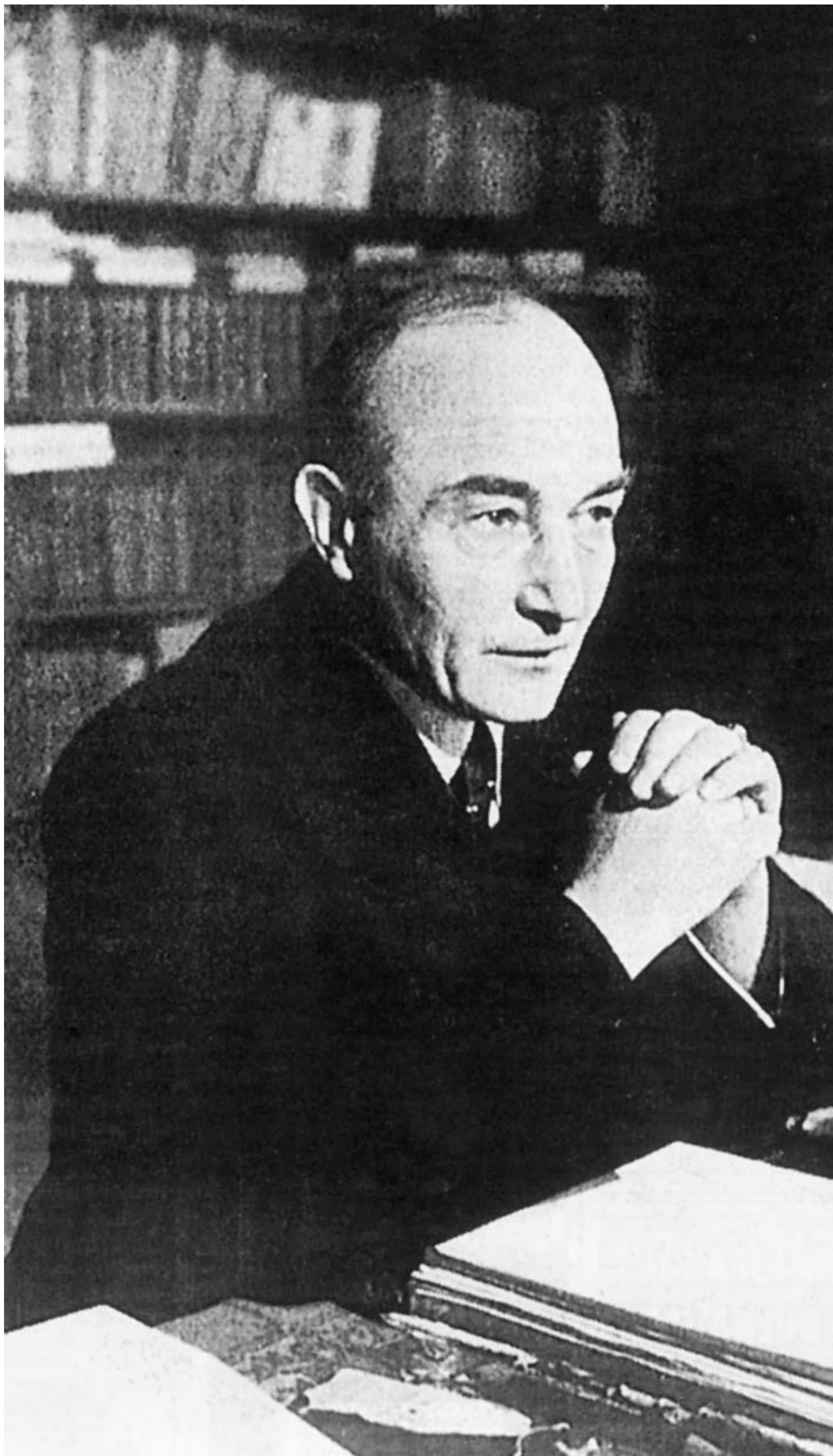
Acaba de publicarse en la Argentina la versión definitiva de la obra cumbre de Robert Musil. *El hombre sin atributos* (Seix Barral) es uno de los libros más admirados por otros escritores del siglo XX, y cifra de una relación intensa y angustiante con la literatura concebida como suma de vida, ensayo y ficción.

POR JAVIER LORCA

El atractivo del psicoanálisis, su fama y su aceptación, provienen quizá de su capacidad para democratizar el heroísmo y la tragedia, para arrebatarle a la aventura su aura elitista e inyectarla en lo más íntimo de la apagada vida burguesa. Muerto Dios, en un mundo desacralizado por la ciencia, la teoría psicoanalítica apareció y dijo: los dioses combaten en el interior del hombre, en lo profundo de toda persona habita el drama y grita el deseo.

La génesis de esa idea –desarrollada hace algunos años por Ricardo Piglia– fue tempranamente planteada por Robert Musil en su descomunal e inconclusa novela *El hombre sin atributos*, la más ensayística y nietzscheana de las novelas, acaso la más ignorada de las grandes obras literarias de principios del siglo XX, cuya versión definitiva acaba de llegar al país. Al austríaco Musil no le caían nada simpáticas las teorías de su contemporáneo Freud. Frente a la épica de la subjetividad propiciada por el psicoanálisis, frente al hombre moderno que la racionalidad científica ha cosificado y dejado vacío, sin esencia detrás de sus circunstancias, sin una verdad última a la que remitir su vivir, Musil proyectó una salida. Inventó un nuevo héroe, amoral y nada romántico, que busca erotizar la razón, un hombre potencial que se atreve a asumir la multiplicidad de alternativas que ofrece la realidad, el que acepta todo pero no se deja celar por nada, el hombre sin cualidades que alberga todas las posibilidades sin dejarse determinar por una unidad que las reúna. “El hombre cuyo yo está en busca de su mí” es la traducción que (en inglés) George Steiner sugirió para el título del libro.

Por su vastísima variedad de temas, por su complejidad y erudición enciclopédica, *El hombre sin atributos* puede aceptar las más diversas lecturas e interpretaciones,



EL HOMBRE DEL SIGLO

Consideraba inferiores a escritores famosos, como Franz Werfel y Stefan Zweig, y menospreciaba a otros estimados como genios, entre ellos a Thomas Mann y Hermann Broch (que, a su vez, fueron algunos de aquellos filántropos que le permitieron sobrevivir). James Joyce le era indiferente: fueron vecinos en Zurich y jamás se hablaron siquiera.

La amargura y el aislamiento de Musil crecieron en forma proporcional al trabajo que le dedicó diariamente, desde 1920, a *El hombre sin atributos*. En una carta de 1934 comparó sus esfuerzos en la novela con “la dedicación de un gusano de la madera perforando el marco de un cuadro en una casa que se está incendiando”. Cuando murió en Ginebra, sólo ocho personas acompañaron su ataúd. El reconocimiento internacional comenzaría a llegar años después.

En una carta de 1934, Musil comparó sus esfuerzos en la novela con “la dedicación de un gusano de la madera perforando el marco de un cuadro en una casa que se está incendiando”.

incluso las más contradictorias. Críticos y comentaristas no se las han ahorrado. Con más de 1500 páginas, la novela es un monstruo que se devoró a sí misma y a su creador: Musil trabajó en ella más de veinte años y murió sin poder terminarla, corrigiendo y reescribiendo obsesivamente. “Todo lo inteligente termina cancelándose a sí mismo”, opinaba él.

La trama y los personajes de la novela, el trasfondo histórico y el inventario de ideas que despliega aparecen atados a la vida del autor, a su heterogénea formación intelectual y al derrumbe civilizatorio que hizo estallar a su época en dos guerras mundiales. Robert Edler von Musil nació en 1880, en Klagenfurt. Se formó en una escuela de cadetes y luego en una academia militar cuyas enseñanzas no le fueron gratas: la llamaba “el ojete del diablo” y sobre su experiencia allí escribió su primera novela, *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906), en la que se ha querido leer un anticipo del sádico autoritarismo nazi.

Antes de participar de la Gran Guerra se licenció en ingeniería, estudió filosofía, matemática y psicología, y hasta patentó un cromatógrafo, un aparato que descomponía los colores hasta llegar al blanco (digno invento del autor de un libro titulado *El hombre sin atributos*, se ha dicho). Pero lo dejó todo para dedicarse a la literatura. Vivió en Berlín y en Viena, la ciudad consciente de protagonizar los últimos días de la humanidad, devorada por la aceleración de la historia, la capital de un imperio que reunía a Kafka, Elias Canetti, Alfred Loos, Hugo von Hoffmansthal, Mahler, Wittgenstein y también a Hitler. Del Führer terminaría huyendo Musil en 1938, tras la anexión de Austria. Para entonces sus obras habían sido prohibidas por “oscurantistas” y de “un pesimismo decadente”. Se instaló en Suiza hasta su muerte, fechada en 1942.

Las crónicas de sus contemporáneos, así como la más completa biografía (publicada en alemán en el 2003 y aún sin traducir), no recuerdan a Musil como una compañía agradable sino como alguien frío, orgulloso e inaccesible, siempre impecablemente vestido y con el sentimiento de no ser reconocido ni valorado. Cosa que era cierta. Tras un relativo éxito inicial fue paulatinamente olvidado. Su obra teatral *Los entusiastas* se representó sólo una vez (entre los espectadores estuvieron Luigi Pirandello y Joseph Goebbels). El exilio y el fracaso literario lo hundieron en la pobreza. Los últimos años vivió gracias a la caridad de escasos admiradores y filántropos. “Que uno no sea famoso es natural, pero que no tenga suficientes lectores como para vivir es escandaloso”, pensaba. Tampoco era reconocido por los círculos literarios. Walter Benjamin declaró su admiración por él como pensador, pero lo negó como novelista. Su independencia de pensamiento y falta de pragmatismo no ayudaban. Además, el sentimiento era recíproco: Musil desdeñaba a sus colegas.

Densa, sofisticada y presuntuosa, pero a la altura de sus ambiciones, la enorme novela de Musil sólo puede compararse con monumentos como *En busca del tiempo perdido* y *Ulises*. La obra surgió como la reunión de varios proyectos diferentes: una sátira sobre la decadencia de Occidente, el relato de un homicidio, una narración que iba a llamarse “La hermana gemela”. La novela está dividida en dos libros. El primero, publicado originalmente en 1930, sitúa el relato en 1913 y en el reino imaginario de Kakania, nombre que, además de remitir a su manifiesta cacofonía, alude a las siglas KK, de *kaiserlich und königlich* (“imperial y real”), la fórmula con que se citaba al Estado austrohúngaro.

El hombre sin cualidades es Ulrich, alguien muy parecido al autor, un matemático escéptico e idealista, de un incansable meditar, sistemático y extremo. Tiene 32 años y detrás suyo sólo ve ruinas y adelante, un precipicio: la crisis de una civilización desbocada. Ulrich se convence de ser un hombre sin atributos cuando reconoce que su época, no muy distinta de la actual, es capaz de considerar “genial” a un caballo de carreras: “Un campeón de boxeo y un caballo superan a un gran intelectual en que su trabajo puede ser medido sin discusión, y el mejor entre ellos es reconocido como tal por todos”. Sin asumir una perspectiva romántica, la novela denuncia la escisión entre razón y espíritu que quiebra al hombre moderno, acusa a la técnica instrumental de haber colonizado mundo y valores. “Vivimos una época en que las máquinas se hacen cada vez más complicadas y los cerebros, cada vez más primitivos”, sostenía Karl Kraus, otro lúcido contemporáneo del autor.

Meticuloso y exhaustivo hasta la obsesión (en sus diarios, Musil se autodenominaba “el vivisector”), Ulrich sueña una “utopía de la vida exacta”, una matemática del espíritu, aboga por la creación de un secretariado general del alma y la precisión. Se resiste a aceptar que la vida intelectual implique coartar la vida emocional: en ese sentido es que quiere una razón erotizada.

El argumento del primer libro crece capilarmente en torno a Ulrich y sus relaciones con la Acción Paralela, una misión patriótica destinada a planificar un homenaje al 70º aniversario del emperador en el trono, a celebrarse en 1918. Con ese pretexto, Musil se burla de la burocracia, la vacuidad y la charlatanería de una sociedad en putrefacción. “Tiene que suceder algo”, es la premisa repetida hasta el hartazgo, “algo”relacionado con las grandes ideas, con la supremacía imperial, la paz y la cultura con mayúsculas. Nada sucederá. Una de las ironías de la novela (“la ironía no es un gesto de superioridad sino una forma de lucha”, entendía Musil) es que el fastuoso homenaje está, para el autor y el lector, fracasado desde su concepción: en 1918 desaparecerían del mapa el Imperio Austrohúngaro y su estrafalaria sucedánea KK.

En ese contexto se posicionan los muchos personajes. Arnheim, el hombre con atributos, un prusiano exitoso y cosmopolita que tiene ideas sobre todo y siempre tiene ganas de explicarlas, inspirado en Walter Rathenau, un político de Weimar que fue asesinado por los antisemitas. Walter, el genio malogrado, basado en un amigo de la infancia del autor, Gustl Donath, que resultó bastante disgustado con su retrato. La esposa de Gustl, Alice Donath, inspiró el personaje de Clarisse, que en la ficción y la realidad terminó loca (Musil fue razonablemente acusado de no colaborar con su salud mental por haberle regalado las obras completas de Nietzsche para su boda). A partir de un caso real, Musil teje una tra-

ma secundaria en torno a Moosbrugger, el autor de un violento crimen sexual que le permite explorar el reverso de la civilización: "Si la humanidad pudiera soñar colectivamente... ese sueño sería Moosbrugger", reflexiona Ulrich. Pese a su tendencia a la abstracción, a las descripciones casi fenomenológicas, la novela tiene pasajes muy graciosos, que brotan de seres como la *snob* Diotima, tan hermosa como imbécil; Tuzzi, el burócrata cornudo; y el hilarante general Stumm von Bordehr. También están las amantes de Ulrich, Leona y la ninfómana Bonadea; luego aparecen Meingast, un farsante de discurso seudomístico basado en el siniestro Ludwig Klages, y unos cuantos personajes más.

La decadencia del mundo narrado y las aspiraciones de sus habitantes contrastan con el estilo y el tono de un Musil mesurado, distante y meditativo, deliberadamente complejo, que apela a un lenguaje emparentado con la exactitud científica y a la vez pleno de ambigüedades, lírico y analítico. La acción avanza lentamente, morosa, narrada en forma indirecta o velada por las reflexiones de sus criaturas. La novela no es realista ni mucho menos psicológica. ¿Novela gnoseológica? Para Milan Kundera, Musil es junto con Broch autor de una de las llamadas nunca escuchadas por la historia de la novela: la del pensamiento, "hacer de la novela la suprema síntesis intelectual".

"Hacia el imperio milenario (Los criminales)" es el título del libro segundo, del que Musil sólo llegó a publicar 38 capítulos en 1933. A fines de esa década, ya en el exilio, entregó otros veinte capítulos bajo presión de su editor, que le había adelantado dinero. Pero antes de que fueran publicados retiró las pruebas de imprenta y el día en que murió aún seguía revisando y añadiendo. Un año después, la viuda del escritor publicaría parte del material heredado, que superaba las 10 mil páginas manuscritas. Los textos vinculados a la novela serían incluidos en la edición alemana de 1951, pero recién en la de 1978 aparecerían –teóricamente– completos y ordenados. Sobre la base de esa última publicación se realizó la nueva edición castellana de Seix Barral, que recupera la distribución de la obra en dos tomos, en lugar de los cuatro volúmenes que formaban la primera traducción, aparecidos entre 1968 y 1982. Ya en el 2001, en España, la misma editorial había publicado la obra en dos tomos, reproduciendo idéntico material antes distribuido en cuatro. Finalmente, en diciembre pasado vuelve a publicar dos tomos, con iguales versiones castellanas, pero revisadas por uno de los tres traductores, Pedro Madrigal. Es esta *versión definitiva* la que ahora llega a la Argentina, aunque, de acuerdo con sus notas, el propio Madrigal, "para no abultar", decidió omitir ciertos capítulos "un poco reiterativos" que Musil dejó a medio corregir. El carácter inconcluso del segundo libro no se advierte en la escritura, sumamente elaborada, pero sí en el argumento: hay muchos hilos nunca hilvanados, subtramas interrumpidas. La Acción Paralela y su fauna, junto con el tono satírico, son relegados como un fondo sobre el que se dibuja la relación entre Ulrich y Agathe, los hermanos que se reencuentran después de muchos años. Sobre Agathe, como antes sobre Clarisse y Diotima, se apoya la mirada de Musil atenta a la psicología femenina, ya presente en obras anteriores (en los relatos de *Tres mujeres* y de *Uniones*).

"Sólo hay una pregunta que realmente merece pensarse y esa pregunta es: ¿cuál es la vida auténtica?", dice el hombre sin atributos. El segundo libro cuenta su viaje hacia la verdadera vida, un "otro estado" al que se llegaría por el amor y el erotismo como vías místicas. Antes descripto como "una persona religiosa a la que, simplemente, le ocurre que no cree en nada por el momento", ahora Ulrich, como un asceta, busca la supresión de la individualidad y la comunión con el otro, la trascendencia en una forma de androginia.

Musil no llegó a elegir ninguno de los finales que había imaginado para la novela. Uno era, al estilo de *La montaña mágica*, el estallido de la Gran Guerra. Alguna vez declaró que su intención era concluir en medio de una frase, después de una coma. También habló de cerrar el libro con una serie de aforismos. Otro desenlace posible, acaso el más probable, es el de la consumación del amor entre los hermanos. Es el final que han elegido los editores. Fugados de la sociedad, situados en un jardín edénico, "los criminales" entienden que sólo desafiando a la moral burguesa podrán encarnar la felicidad. Claudio Magris observó que las últimas páginas de la novela alcanzan "una de las más altas representaciones de la perdición amorosa, una felicidad indisoluble del horizonte marino en la que tiene lugar, pero tan intensa que los dos amantes no logran soportarla, de suerte que regresan a la vulgaridad, al *flirt* sin encanto y sin herida, a las ocupaciones y a las horas que se escurren en la nada pero que, no siendo nada, no acarrean dolor al desvanecerse". ®

Musil por Coetzee

De la insatisfacción

El ascenso de Musil hasta convertirse en una figura prestigiosa e incluso grandiosa tras la oscuridad de los años de la guerra empezó en 1950. En el mundo de habla inglesa, sus valedores más eficaces fueron los estudiosos y traductores Ernst Kaiser y Eithne Wilkins, quienes, en el *Times Literary Supplement*, lo alabaron como "el novelista más importante en lengua alemana de la primera mitad del siglo" y respaldaron su afirmación con una traducción de *El hombre sin atributos* (tres volúmenes, 1953-1970). El libro fue bien recibido en Gran Bretaña, pero no, al principio, en Estados Unidos, donde el crítico de *New Republic* escribió: "Es... un balbuciente montón de metafísica teutónica".

Los materiales que quedaron en manos de Martha Musil sumaban unas 10 mil páginas manuscritas. Así pues, resulta irónico que cualquier estudiante de licenciatura pueda abrirse camino por el laberinto musiliano con una facilidad que el propio Musil nunca tuvo, pese a su elaborado sistema de referencias cruzadas. El primer fruto de las investigaciones que los estudiosos empezaron en 1951 fue una edición en alemán de *El hombre sin atributos*, a cargo de Frisé, que consiste en los fragmentos más o menos finalizados por Musil más algunos borradores suplementarios. Después se desencadenó una guerra verbal sobre si Frisé tenía derecho a preferir uno de los posibles finales de Musil (la unión carnal entre Ulrich y su hermana Agatha) al otro (la unión mística entre los dos).

Musil no terminó, y probablemente no habría terminado su gigantesca novela. Aun en términos de la lógica interna de la misma, dista de ser completa. Hay elementos de la trama para los que no se atisba desenlace alguno, ni siquiera en los borradores (pienso en las consecuencias que tiene para Agatha haber olvidado el testamento de su padre), así como importantes decisiones que tomar y que Musil parece estar posponiendo (por ejemplo, si Ulrich va a tener una relación amorosa con Clarisse). Más grave aún es la duda de si la estructura que ha construido Musil podrá soportar el peso cada vez mayor que la historia debe soportar.

Las anotaciones de Musil indican que, aun en el decenio de 1920, él ya era sensible a la cuestión de por qué embarcarse en una novela tan obstinadamente "prebélica". Sin embargo, parece haber confiado en que su concepción fuera lo suficientemente flexible como para anticipar también, al menos desde el presentimiento, la situación que se avecinaba para la Europa de posguerra. (Aquí Musil parece haber depositado toda su confianza en la figura de Moosbrugger, el asesino psicópata sexual, para encarnar los impulsos violentamente autoliberadores de las personas abrumadas por las condiciones de vida moderna, impulsos que los movimientos fascistas explotarían llegado el momento.)

A medida que pasa el tiempo, parece cada vez más acertada la decisión que tomó Musil, en 1938, de retirar en el último minuto los últimos veinte capítulos de la tercera parte, cuando la obra ya estaba en manos de los impresores. Estos capítulos consisten básicamente en una exposición de la teoría de Ulrich sobre las emociones; son los últimos capítulos en tener el visto bueno, o casi, del autor. Se ha elogiado el lirismo que desprenden, pero hoy ese lirismo suena demasiado displicente, y toda la secuencia carece de la agudeza de observación que caracteriza la prosa de Musil en sus mejores momentos.

Ese problema no atañe sólo a la escritura sino también a la concepción de Ulrich. En líneas generales, el esquema de la novela es hacer avanzar dos líneas narrativas que funcionan cada una como contrapunto de la otra: mientras una Austria espiritualmente en bancarrota apura sus últimos días, Ulrich con –y a través de– su hermana negociará una retirada místico-erótica de la sociedad. "Hay que mantenerse puros por un mundo que aún estaría por llegar", se dice a sí mismo como autojustificación. Pero en el contexto de la Europa ficticia de 1914 –a la que se le pide que se haga cargo también del peso, en un plano simbólico, de la Europa de 1938/39–, la retirada de Ulrich debe haber parecido –y aquí, hay que reconocerlo, no se registra en los *Diarios* ninguna anotación de apoyo a esta afirmación por parte de Musil– un gesto poco apropiado e incluso inapropiado. Los aspectos ético y político de la novela se iban distanciando.

Leer *El hombre sin atributos* siempre será una experiencia insatisfactoria. Ya se trate de la edición de Frisé o de la de Pike, llegamos a la última de sus mil setecientas extrañas páginas en un estado de confusión o incluso de decepción. Pero, dada la riqueza de los borradores de Musil y teniendo en cuenta el alcance de la crisis de la cultura europea que estaba tratando de cartografiar (no sólo con *El hombre sin atributos* sino también por medio de la acción paralela de los *Diarios*), es preferible pasarse que quedarse corto. ®

Fragmento del ensayo sobre Robert Musil recopilado en Costas extrañas*, de J.M. Coetzee, de reciente aparición.*

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **El triunfo del sol**
Wilbur Smith
Emecé

2 **La misteriosa llama de la reina Loana**
Umberto Eco
Lumen

3 **Bar del infierno**
Alejandro Dolina
Planeta

4 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

5 **El turno del escriba**
Graciela Montes y Ema Wolf
Alfaguara



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **¿Qué hacer?**
Marcos Aguinis
Planeta

3 **La inutilidad del sufrimiento**
María Jesús Alava Reyes
El Ateneo

4 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

5 **La conexión alemana**
Gaby Weber
Edhasa

Rebelión en la izquierda

España, un segmento vigoroso de la obra dispersa de Orwell.

Orwell en España
Edición de Peter Davison
Tusquets
460 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

Hay autores cuya obra dispersa supera, por su calidad y su cantidad, a la publicada en volúmenes unitarios. Es el caso de George Orwell, uno de los escritores más polémicos de la primera mitad del siglo XX cuya vida se extinguió un poco abruptamente. Fue un gran ensayista, un gran narrador y un gran periodista, pero por desgracia su fama reposa sobre *Rebelión en la granja* y *1984*, dos alegorías dispépticas que compuso contra el stalinismo. En su excelente libro sobre Orwell, el periodista británico Christopher Hitchens agradece especialmente la labor de Peter Davison, el compilador de las obras completas de Orwell, que ocupan veinte tomos y que ahora prohíben cualquier juicio apresurado sobre este autor que fue considerado un reaccionario antimarxista, un anarquista desorbitado, un socialista solitario y un exagerado.

Orwell en España es una antología temática de textos extraídos de la edición de las obras completas. Hitchens escribió que el suyo es apenas el primero de los frutos que arroja el trabajo de compilación de Davison, cuyo propósito es revalorizar la vida y obra de Orwell. Revalorizar suena a transacción inmobiliaria, pero implica tanto en Hitchens como en Davison contestar a la pregunta insistente: ¿por qué a George Orwell, que fue resueltamente partidario de una izquierda democrática, se le concede en nuestros días casi las mismas negligencias que le adjudicaron sus propios colegas de izquierda en vida?

La figura de Orwell es única entre los intelectuales radicales de las décadas del ‘30 y del ‘40: a la vez temido y detestado por los que obedecían al Kremlin, un marxista a quien le disgustaba el socialismo a la moda de los años ‘30, ya con sandalias y morrales y jugos de fruta en vez de whisky, un producto de las mejores escuelas británicas que quiso identificarse con las clases bajas, y el portavoz, en literatura, de las clases liberales británicas que dependieron del sentido común y del lenguaje franco, que creyeron en los derechos del ciudadano para llevar una vida decente, pensar y decir lo que les plazca. Por esto mismo, porque no había lugar para él, murió joven, tuberculoso y con una herida que arrastró desde la Guerra Civil Española, donde casi muere.

Cuando España fue amenazada por el fascismo, este ex funcionario del Imperio británico estuvo entre los primeros en alistarse del lado republicano, en cargar un fusil y comprometerse con los ideales igualitaristas, en fascinarse con la revuelta popular, la que no reconoce jerarquías, y en decepcionarse ante las acciones filosoviéticas de los comunistas españoles. El casi medio millar de páginas de *Orwell en España* es una excelente contribución al conocimiento de Orwell entre los que hablan la lengua del país cuya democracia el autor eligió defender. Consiste en la reunión de cartas de familiares, de amigos y de enemigos, de reseñas acerca de libros y acontecimientos de la Guerra Civil, semblanzas periodísticas de los itinerarios españoles de Orwell y el excelente *Homenaje a Cataluña*, autobiografía y crónica de la traición de anarquistas y marxistas por los comunistas en Barcelona.

En la actualidad, sobre Orwell perduran los juicios de ayer: que le dio en sus obras munición a la derecha, que representó los ideales de la pequeña burguesía, que su aversión al totalitarismo es, en última instancia, mínima moralina. Fueron las opiniones que difundieron en especial los británicos marxistas E.P. Thompson y Raymond Williams, y que luego retomaron, entre otros, Edward Said y Salman Rushdie. La razón que da Hitchens –la misma que da Davison– a los ataques de Thompson y Williams es que Orwell, al no padecer ninguna fase stalinista, no debió purgarse de repentinas decepciones. Ⓡ

Nacional y popular

Un viaje al país de los gramscianos argentinos.

Los gramscianos argentinos
Cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente
Raúl Burgos
Siglo XXI
430 páginas



POR VERONICA GAGO

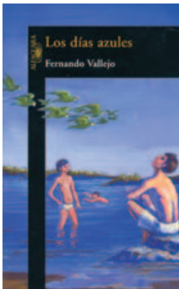
La biografía del cordobés José Aricó sintetiza más de tres décadas de emprendimientos editoriales y culturales, debates intelectuales y posiciones políticas en la Argentina. Y si hay un hilo que va tensando ese itinerario es la presencia de Antonio Gramsci. Como referente teórico, como figura a interpretar y disputar, como inventor de categorías políticas que darán un lenguaje a la época. Aricó lo testimonió en distintas oportunidades: siempre habló de Gramsci como de un influjo del cual no se pudo desprender desde que lo tradujo por primera vez, siendo muy joven. El libro de Burgos rastrea estas trayectorias –la de Aricó y la del Gramsci de Aricó– para dibujar el mapa de aquel grupo que fue bautizado como los *gramscianos argentinos*, reunidos en la revista *Pasado y Presente* tras ser expulsados del Partido Comunista a principios de los ‘60 por su intento de leer el peronismo de otro modo y discutir las consecuencias que de ello se derivaban. Así, el laboratorio político y organizativo que fue Córdoba durante toda la década del ’60 y principios de los ’70 va tiñendo la búsqueda del grupo de *Pasado y Presente* y forjando, en sus lecturas, un Gramsci argentino, atravesado por la influencia de elementos castristas-guevaristas, primero; por los ímpetus clasistas del sindicalismo obrero del Cordobazo, luego; y hasta por cierta proximidad con Montoneros ya en el ’73 cuando éstos se alían a las FAR y ensayan un acercamiento al marxismo. Al mismo tiempo, la polémica política e intelectual del grupo gravitará en confrontar el intento de crear un Gramsci “peronista” por parte de las Cátedras Nacionales de la Universidad de Buenos Aires, a través de la apropiación audazmente efectuada en el ensayo “Para nosotros, Antonio Gramsci” de Horacio González.

Burgos encara una exhumación de editoriales, discusiones, testimonios y textos en forma sistemática, con una labor de investigación minuciosa, aunque con polémicos enfoques de interpretación. La lectura de los pasajes teórico-políticos del grupo reunido alrededor de Aricó enfatiza una coherencia cuya linealidad parece surgir más de las simpatías del autor por las versiones que Aricó siempre ha dado de su propia trayectoria que de una valoración más objetiva. Así, el aspecto más discutible del libro es el que trata del exilio mexicano de Aricó, cuando se produce un vuelco clave hacia el trabajo crítico sobre el origen y despliegue del marxismo latinoamericano, y fundamentalmente a las lecturas de Mariátegui. Al analizar en bloque el “momento mexicano” de renovación teórica junto a su vuelta del exilio y su apoyo al gobierno radical, Burgos amalgama bajo el rótulo de *renovación* lo que son dos momentos diferentes (cronológicamente sucesivos), desproblematizando el modo en que el regreso a la Argentina interrumpe la elaboración de lo que tal vez pueda hoy constituir la veta más interesante del pensamiento de Aricó: la reflexión sobre el desarrollo de un devenir político, ético y cultural de la experiencia obrera y comunista latinoamericana, abierta a los nuevos movimientos sociales, capaz de superar un marxismo apegado aún a la forma-partido, la centralidad del Estado y el apoyo de una doctrina ideológica preconstituida.

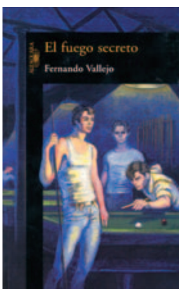
Esta perspectiva “latinoamericana” queda nuevamente opacada en la polémica con el sociólogo Kim Park, sobre el abandono de la perspectiva revolucionaria de los gramscianos argentinos exiliados. Burgos pretende superar la oposición establecida por su contrincante entre intelectuales “reformistas” y “revolucionarios” y, sin embargo, no logra concretar esta apertura. Su argumentación no llega a abordar las aristas más complejas del período creativo de Aricó y de este modo desaprovecha la oportunidad de retomar ese rico legado, que permanece vacante bajo la apología que aún se hace del Aricó alfonsinista. Ⓡ

Dame fuego

Las dos primeras novelas de la pentalogía *El río del tiempo* condensan el proyecto literario de Fernando Vallejo. En *Los días azules* y *El fuego secreto*, la furia, la infancia y la muerte, en ese orden, sostienen el manifiesto vallejista. Bienvenido a la Argentina.



Los días azules
Fernando Vallejo
Alfaguara
252 páginas



El fuego secreto
Fernando Vallejo
Alfaguara
253 páginas

POR PATRICIO LENNARD

"Yo escribo con una lentitud inmensa. Escribir *El río del tiempo* me tardó cincuenta años de vivirlo." Con esas palabras, Fernando Vallejo deja en claro cómo la coherencia de su proyecto literario –que comienza en *Los días azules* (1985) y trama en todas sus novelas una ligazón inquebrantable entre ficción y autobiografía– no se ha basado tanto en narrar los años que ha vivido, sino en haberle encontrado a su vida el significado de una obra de arte.

Después de publicar un tratado sobre la gramática de la narración (*Logoi*, en 1983) y una biografía del poeta colombiano Porfirio Barba Jacob, Vallejo escribió los cinco volúmenes que fueron reunidos en 1999 bajo el título *El río del tiempo*, y que en principio aparecieron en forma separada. A *Los días azules* y *El fuego secreto* –en que cuenta su niñez y adolescencia, respectivamente– le siguieron *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*. Textos que ponen en escena –al igual que los que vinieron luego– esa compulsión a autonarrarse del escritor colombiano, ese afán de levantar el *yo* como estandarte y hacer de su vida una novela por entregas.

El recuerdo de las navidades y las visitas a los pesebres de las casas vecinas, la idílica finca Santa Anita y su sueño de llegar a ser pirata, sus estudios de piano y su descubrimiento de la literatura, y la mudanza de su familia a esa Medellín que en *La virgen de los sicarios* él reinventó literariamente, son algunas de las cosas que Vallejo cuenta en *Los días azules*. De este modo, la novela –que incorpora al sesgo toques de realismo mágico para que la ruptura con esa tradición de la que García Márquez es centro sea aún más definitiva– no sólo incluye escenas que reaparecen en otros de sus libros (gracias a la sintaxis recursiva del recuerdo), sino también sienta las bases de un programa literario cuyo punto final es *La rambla paralela* (2002).

Más allá de que Vallejo haya publicado luego *Mi hermano el alcalde* (contradiciendo sus dichos de que abandonaría la escritura de ficción), el hecho de que el narrador de sus libros aparezca muerto en *La rambla paralela* es signo del final de ese proyecto, o del principio insospechado de uno nuevo: el de continuar escribiendo la "novela de su muerte". Una muerte en la que el escritor dice estar inmerso desde que su hermano Darío murió de sida (hecho narrado en *El desbarrancadero*) y que implica la desazón de no tener más vida que para él valga la pena ser contada.

Hay una escena en *Los días azules* que parece refractarse en *La rambla paralela*: el niño Fernando se ve a sí mismo de viejo, en un escritorio junto a su perra Bruja, escribiendo lo que él (el niño) está haciendo en ese mismo instante. Ese tiempo enloquecido en que la imaginación y el recuerdo se funden en la memoria de un "futuro que todo está en el pasado" aflora, a su vez, cuando Vallejo plasma su muerte en *La rambla paralela*, o cuando su narrador "recuerda", por ejemplo, los funerales de Juan Pablo II en un momento en que no habían sucedido. Y es que la figura de ese "señor muy viejo" que escribe en *Los días azules* (y que reaparece en *El fuego secreto*) es la de un narrador situado al borde de la muerte, frente a ese umbral que se transpone en *La rambla paralela* y no admite punto de retorno. Por más que Vallejo siga escribiendo ficción en el futuro, *La rambla*... será el fin de su saga autobiográfica: no son posibles ya memoria ni experiencia una vez que ha escrito los "recuerdos" de su muerte.

Si bien *El fuego secreto* termina con su "última noche de juventud" –luego de que la novela recorre los caminos de su iniciación en la droga, el alcohol y las relaciones homosexuales–, el orden cronológico que parece seguir el relato de su vida es ciertamente ilusorio. Las muchas digresiones en que Vallejo ensaya sus diatribas contra los pobres, los cristianos, el Papa, Fidel Castro, Colombia, los musulmanes y Bolívar son el correlato de cómo los recuerdos forman constelaciones que conectan sus textos, haciendo del tiempo y la memoria un mismo y entreverado torbellino. "Un libro así, claro, es una colcha deshilvanada de retazos, pero ¿qué es la vida (no la falsa novela) sino retazos, pedacería, pedazos unidos por el débil hilo del *yo*?", escribe en *El fuego secreto*.

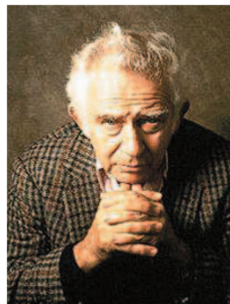
El episodio de la internación psiquiátrica que el narrador, al final de ese volumen, refiere haber tenido a raíz de un arrebato de violencia que lo llevó a romper un piano y un televisor –entre otras cosas– con un fierro, evoca la escena que abre *Los días azules* y en la que el pequeño Fernando, con ira incontenible, se queja de que la criada no quiera servirle un chocolate: "¡Bum! ¡Bum!



¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia".

Podría pensarse que en esas onomatopeyas la obra de Vallejo aparece condensada. El aluvión de furia, blasfemias e improperios que corre a lo largo de sus páginas tiene, en ese arranque memorable, un momento de verdad, casi un epítome. Basta, pues, agacharse un poco y auscultar el suelo de las letras para oír los estruendos que Vallejo produce. Los estruendos furibundos de una de las obras más impresionantes de los últimos tiempos. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



ESCRITOR SIN ARCHIVO

Dos millones y medio de dólares pagó la universidad norteamericana de Texas por todo el archivo personal (fotos, cartas, notas y otros documentos) del escritor Norman Mailer. Mailer se desembarazó de unas 500 cajas que guardaba prolijamente, porque "tengo que mandar a mis nueve hijos a la universidad", según se justificó. El archivo incluye miles de cartas, cheques cancelados, recibos de compra e incluso documentos relativos a su perro (muchas de esas cosas habían sido guardadas celosamente por su madre, fallecida en 1985). También hay recuerdos y fotos de cuando Mailer se presentó como candidato a intendente de Nueva York, en 1969. El centro Harry Ramsom, de la universidad texana, también había adquirido recientemente documentos y objetos de los escritores James Jones, Don DeLillo o Leon Uris y también compró por cinco millones de dólares los papeles de los periodistas Woodward y Bernstein sobre el caso Watergate, que terminó con la presidencia Nixon.

EL MUSICAL DE BORGES

Se estrena hoy en París un espectáculo musical basado en las conversaciones que Jorge Luis Borges mantuviera en 1975 con su profesora de hebreo, la escritora Rachel Uziel. La obra se llama *Borges, calle Maipú al 900, 1975* y es un monólogo escrito por Uziel. El musical, que ya ha merecido traducciones al francés, inglés, español y portugués, se presentará en la Salle de Fetes de Nanterre y cuenta con la participación del acordeonista francés François Parisi (músico de Michel Legrand y Luciano Pavarotti, entre otros). Rachel Uziel, nacida en Tel Aviv, emprendió un viaje a la búsqueda del "realismo fantástico" de América latina, durante el cual conoció a Jorge Luis Borges. El monólogo que presentará en París, basado en las notas que tomó la escritora en sus conversaciones con Borges entre la primavera y el verano de 1975, incluye tangos y canciones hebreas. El espectáculo será presentado en noviembre en Argentina y Uruguay, desde donde empezará una gira latinoamericana.

ANTOLOGÍA DE POETAS

Roberto Bolaño, David Huerta, Zoé Valdés, Francisco Azuela, Alfonso Chase, José Watanabe, Luis Antonio de Villena, Enrique Verástegui y Manuel Lozano, entre otros, conforman la *Antología de la Nueva Poesía Hispanoamericana*, cuya séptima edición se presenta durante mayo en España y en algunos países de América latina. El compilador de la obra es el peruano Leo Zelada, quien ha publicado los poemarios *Delirium Tremens* y *Diario de un Ciber-punk* y en 2001 ganó el Primer Concurso Internacional de Poesía Orpheu, en Brasil.

INVESTIGACIONES

Ardan, malditos

Una historia de los libros demuestra que la manía de destruirlos es tan antigua como la costumbre de leerlos y escribirlos.



Historia universal de la destrucción de los libros
Fernando Báez
Sudamericana
386 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Una pregunta para arqueólogos o antropólogos: ¿qué fue que nos hizo humanos? ¿La agricultura? ¿El fuego? ¿Mirar a un chico a la cara y acordarnos que es nuestro? Por ahí debe haber un consenso científico y serio, pero vamos a tomarnos una libertad drástica: la de afirmar que fue eso de escribir (y leer) lo que nos sacó definitivamente de la animalidad. Como probó Alberto Manguel hace unos años en *Una historia de la lectura*, el hábito fue adictivo de movida y tiene miles y miles de años en el prontuario. El venezolano Fernando Báez revela en este libro desparejo, interesante y defectuoso que al mismo tiempo que se inventa la escritura y su soporte material aparece el contra-vicio, el de censurar y destruir lo escrito.

La *Historia universal de la destrucción de los libros* tiene el exacto subtítulo "de las tablillas sumerias a la guerra de Irak" porque la historia empieza y termina en el mismo lugar, en la Mesopotamia iraquí, con sus tiras de arcilla cocida y el saqueo de las bibliotecas e institutos de Bagdad, donde también se robaron tablillas sobrevivientes. Báez centra su libro en una arbitrariedad, la de destacar la cantidad de bibliotecas perdidas en cinco mil años, proponiendo que hay una especial inquina contra el papiro, el papel y el pergamino. La tesis se prueba con un interminable catálogo de destrucciones y quemas, vandalismos y descuidos.

Los libros raramente son botín de guerra (los romanos se llevaron bibliotecas enteras de la Grecia conquistada, pero arrasaron cuidadosamente con las cartaginesas) excepto cuando sus tapas se cubren de joyas y hojas de oro, caso en el que se salvan sólo las tapas. En esta historia los libros arden, sirven para fabricar cartuchos y bombas, son arrojados al mar, quedan olvidados en las ruinas, son reciclados por orden superior o simplemente desaparecen junto a sus dueños y las mismas ciudades que los alojaban. El elenco incluye emperadores cultísimos que quieren borrar todo lo previo a sus nacimientos, reyes malsanos persiguiendo una herejía o capitanes de hordas a los que simplemente les nefrega un catzo. A medida que la política se hace más compleja aparecen más razones para destruir libros: inquisiciones varias, cambios de clase dirigente, ortodoxias inseguras o las simples y ya habituales persecuciones macarthistas.

Tal vez el caso más angustiante es el de los pueblos conquistados, a los que se vacía culturalmente. Cortés y Stalin terminaron en lo mismo, quemando códices aztecas y bibliotecas azerbaijanas, y ni hablar de los genocidios culturales de la guerra civil yugoslava, donde milicias diversas buscaban con cuidado colecciones públicas y privadas para destruirlas, junto con sus autores si era posible. Estas aberraciones, por desgracia, quedan medio perdidas por la falta de límites de Báez. El autor es partidario del manual a la antigua, de la lista interminable, pernóstica y apta para hacer roncha con su erudición. Esto lo pone en dos problemas: por un lado, termina indiscriminadamente mezclando lo inmenso (la biblioteca de Alejandría) con lo sonsito (los 400 libros de un poeta yugoslavo) y lo deliberado (la quema del millón y medio de libros del Centro Editor de América Latina) con lo accidental (las inundaciones en Austria). Parece incapaz de sacar alguna conclusión de la tendencia que tan hábilmente detectó. Para seguir con el ejemplo del CEAL, ni siquiera tiene una frase para explicar el golpe mortífero que fue esa quema militar para la industria cultural argentina, que simplemente nunca se recuperó. Ni hablar de una explicación general de por qué existe tal ansia de destruir lo escrito. Debe ser que Báez comenzó a interesarse en el tema de chico, cuando un río desbordado se llevó la biblioteca de su pueblo, que era su refugio mientras sus padres trabajaban: escrita desde el trauma, su Historia se va en anécdotas.

Medieval y posmoderno



La ciudad medieval
Thierry Dutour
Paidós
334 páginas

POR MARTIN DE AMBROSIO

Lo primero que hay que decir de este libro es que se trata de un producto de las ciencias sociales como se las entiende hoy (relativistas, posmodernas, transdisciplinarias) antes que de un libro de historia. Lo cual se evidencia en el fervor que el autor francés destila por los discursos antes que por los hechos y en el (excesivo) afán por declarar que en definitiva todo es "construcción social". También muestra Thierry Dutour –profesor de la Sorbona– un desmedido apego por justificar constantemente muchas de sus afirmaciones con documentación, lo que da relieve académico pero a la vez transforma en áridos –y, lo peor de todo, discontinuo en términos de la narración– muchos momentos del ensayo. Así se repite la fórmula de "un documento italiano señala que" o "un viajero judío describe la Germania", etc. Todo lo cual es en algún sentido una pena, al menos si es que el lector espera sumergirse en el sin dudas interesante, controvertido y muchas veces poco entendido mundo de la Edad Media. Sin embargo, en muchas ocasiones a Dutour no le queda más remedio que ocuparse del asunto y contar algo de la intrincada organización social de esos diez siglos medievales, con las restricciones al comercio que hoy nos suenan increíbles, el poder secular de la Iglesia católica (lo que no sorprende) y las relaciones campo-ciudad cuando la mayor parte de la población, entre un 8 y un 15 por ciento, era campesina. En resumen, el libro se transforma en interesante sólo cuando el tema tratado –el fascinante y equívoco período de la historia llamado Edad Media– se sobrepone al tratamiento que ha decidido darle Dutour.

De música ligera

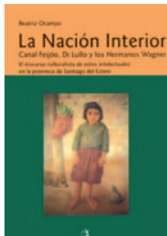


Perfiles del sonido
Héctor Vasconcelos
Fondo de Cultura Económica
152 páginas

POR DIEGO FISCHERMAN

El arte del retrato callejero es un arte esquivo: la carbonilla recorriendo la hoja casi sin detenerse, la personalidad –una manera de ladear la cabeza, la forma de relajar los párpados, una sonrisa apenas insinuada– reflejada en un trazo breve y hasta casual, la sombra veloz para capturar otras sombras, más profundas. No admite ni la ingenuidad ni la sobrecarga; ni la ignorancia ni el alarde. El mexicano Héctor Vasconcelos –director durante cinco años del Festival Cervantino y embajador de su país en Dinamarca, Noruega e Islandia– practica ese arte, lo hace con la dosis exacta de observación y liviandad y se enfoca, en particular, en intérpretes musicales. En realidad, en algunos de los mejores intérpretes musicales del siglo XX. Menos interesante cuando intenta dar sus propios puntos de vista estéticos, más atractivo cuando pone su sagacidad al servicio de la descripción, sus retratos de Leonard Bernstein, Herbert von Karajan o Carlos Kleibler son sumamente ricos. En ninguno de estos casos intenta una biografía. Jamás pretende dar una visión totalizadora del personaje. En cambio, se centra en algunas de sus características –el perfeccionismo y la valoración de la tecnología en Von Karajan, el director que inventó el disco de música clásica tal como se lo conoce en la actualidad, la cultura, la pasión por la literatura, la antisolemnidad y el *radical chic* (según Tom Wolfe) de Bernstein– para desde allí dibujar su perfil. Artur Rubinstein, Claudio Arrau, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Plácido Domingo, Martha Argerich y Yo-Yo Ma son los otros cuyos gestos más reveladores –no siempre los más evidentes– aparecen recuperados por la carbonilla precisa de Vasconcelos.

Santiago querido



La Nación Interior
Beatriz Ocampo
Editorial Antropofagia
216 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

Frente a tanto centralismo porteño, que en la vida moderna del país ha resultado mucho más que una categoría de la organización nacional para devenir en sociocentrismo de clase, el consuelo de los intelectuales de cada región ha sido luchar contra el localismo sin resignar al pago chico, y darle pelea al centralismo sin ceder al encapsulamiento. Si cualquier pensamiento, aun desde Buenos Aires, acontece en el borde, en la tensión entre centro y periferia, nación, bloque e imperio, qué le queda a un hombre o una mujer nacidos en Santiago del Estero. "¿Cómo articular la fobia de localidad que la modernidad inoculó en los intelectuales periféricos, con la certeza del valor local, provinciano, en que no quisieron claudicar?", se pregunta la antropóloga Rita Segato, en el prólogo a este interesante libro de su par Beatriz Ocampo, sobre el pensamiento profundo y reconocido de cuatro intelectuales de Santiago del Estero. Con una revisión exhaustiva de archivos personales sin clasificar y entrevistas a descendientes directos, Ocampo desmenuza y recorre las ideas de don Bernardo Canal Feijoo, Orestes Di Lullo y los hermanos Emile y Duncan Wagner, un corpus de tal riqueza que, si siguiéramos al pie de la letra aquello de pinta tu aldea y pintarás el mundo, podría decirse que nos encontramos ante cuatro personas con un amor infinito, casi abismal, por la tierra que los vio nacer o, en alguno de ellos, morir por elección. El planteo de esta obra, a la luz de tanto ruido porteño y conjuros globalizados, parece anacrónico o complejo. A poco de andar, sin embargo, se descubre la urdimbre y el tenor de cuatro personalidades de fuste en el ámbito cultural del Cono Sur, y su aporte decisivo a un pensamiento sudamericano que no puede permitirse obviarlos.

DE FERIA

Ultimo aviso

Una guía de las actividades más salientes de la Feria del Libro de aquí hasta el final del evento.

Ya se viene la última semana de la 31ª Feria del Libro de Buenos Aires y éstas son las actividades a las que **Radar** sugiere estar atentos:

Domingo 1º

18.15 Sylvia Iparraguirre y Héctor Hióvine leen y comentan *Madame Bovary,* de Gustave Flaubert (en el Rincón de la Lectura).
19.30 Leo Maslíah presenta sus libros *Mentirillas* y *El lado oscuro de la pelvis* con un espectáculo (en la sala Jorge Luis Borges).
20.00 Médicos sin Frontera presenta *Chagas: una tragedia silenciosa* (en la sala Julio Cortázar).

Lunes 2

18.30 Se presenta el libro *La muerte y la resurrección de la representación política*, de Juan Abal Medina. Con Carlos "Chacho" Alvarez, Rafael Bielsa, José Pablo Feinmann y el autor (en la sala Alfonsina Storni).

Martes 3

20.30 Diálogo abierto de Fernando Vallejo con Claudio Zeiger (en la sala José Hernández).
20.30 Slavoj Zizek presenta su libro *El títere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo* mediante la conferencia "La comedia política de la Encarnación" (en la sala Leopoldo Lugones).

Miércoles 4

18.15 Ivonne Bordelois e Ingrid Pellicori leen y comentan *Un amor de Swan*, de Marcel Proust (en R.L.).
18.30 Se presenta el libro *Voces de la filosofía francesa contemporánea*, de Miguel Abensour, Alain Badiou, Geneviève Fraisse, Claude Lefort, Patrick Vauday y Patrice Vermeren, con la participación de este último (en la sala Roberto Arlt).
18.30 Diálogo abierto de Bernhard Schlink con Hugo Beccacece (en la sala L.L.).
20.30 Se presenta el libro *Esto por ahora,* de Andrés Rivera. Participan Miguel Russo y el autor (en la sala L.L.).

Jueves 5

18.15 Abelardo Castillo lee y comenta el libro *Los hermanos Karamazov*, de Fedor Dostoievsky (en R.L.).
18.30 Se presenta el libro *Juan Domingo Perón, su vida, su época*, de Norberto Galasso. Con Alcira Argumedo y Alfredo Ferraresi (en la sala J.L.B.).
20.30 Se presenta el libro *Buenos muchachos. Vida y obra de los economistas del establishment*, de José Natanson. Diálogo del autor con Elisa Carrió (en la sala R.A.).

Viernes 6

19.00 Presentación del libro *Bar del infierno,* de Alejandro Dolina. Diálogo con Jorge Dubatti (en la sala J.H.).
19.00 Presentación del libro *Made in USA,* de Guy Sorman (en la sala V.O.).
21.30 Se presenta el libro *Las privatizadas*, de Daniel Azpiazu, con Alfredo Zaiat y Horacio Verbitsky (en la sala Julio Cortázar).

Sábado 7

19.30 Guillermo Saccomanno presenta el libro *Escritos imprudentes II*, de José Pablo Feinmann (en la sala A.S.).
19.30 Se presenta *Valfierno,* de Martín Caparrós, con Alan Pauls (en la sala L.L.).
21.00 La Biblioteca Nacional presenta la colección Los Raros, con una mesa redonda en la que participan Christian Ferrer, Horacio González, Guillermo Korn, Carlos Bernatek y Gerardo Oviedo (en la sala V.O.).

Domingo 8

18.30 Se presenta *Y Rep hizo los barrios*. Con Guillermo Jaim Etcheverry, Roberto Fontanarrosa, José Nun y Felipe Pigna (en la sala V.O.).
20.30 Se presenta el libro *Prosa política completa*, de León Ferrari, con Andrea Giunta, Noé Jitrik y Horacio Verbitsky (en la sala D.F.S.).

Lunes 9

18.15 Mario Goloboff y Alicia Berdaxagar leen y comentan *Ficciones*, de Jorge Luis Borges (en R.L.).
19.00 Mesa redonda "El valor del antihéroe en la literatura argentina actual", con Luis Gusmán, Vicente Muleiro y María Seoane. Coordina Susana Aguad (en la sala D.F.S.).

HOME-NAJES

A cien años de *El faro del fin del mundo*

Los confines de Verne



PRIMERA EDICIÓN FRANCESA

POR JUAN SASTURAIN

El incesante Jules Verne escribió acorde con una época en que el Progreso universal e indefinido era el motor y la ideología de la civilización europea occidental triunfante. Así, fue el fundador de un subgénero narrativo exitosísimo, la novela de aventuras moderna con base científica y exótica ambientación geográfica: *Les voyages extraordinaires*. Hombre generalmente quieto, aunque no tanto como el empedernido Salgari, supuso que para tener una aventura había que viajar, o que el hecho mismo de viajar –por la naturaleza novedosa o sorprendente del vehículo– constituía una aventura. Lo notable es que esas novelas, como Phileas Fogg, dieron la vuelta al mundo y fueron leídas por los jóvenes –y los que no lo eran– de todas las latitudes. De ese modo, Verne les devolvió a sus lectores la historia y el entorno propios, pasados por su imaginario personal. Tal lo que les sucedió y les sucede a los argentinos con *El faro del fin del mundo*, relato donde este confín americano se convierte en domicilio ocasional de la aventura. Precisamente, hace cien años que se publicó esta novela con que la Isla de los Estados y su luz encendida en el confín civilizatorio entraron en –y salieron de– la gran historia literaria.

No se trata de un relato en que la invención científica o la novedad tecnológica –el globo, el submarino, la excursión bajo la Tierra o a la Luna– sean el centro de interés. Aquí, como ante los hielos árticos o en las altas cumbres, la aventura la propone la hostil inaccesibilidad del paraje, en cruce con el esfuerzo de la avanzada civilizatoria por hacer pie allí. Así, la trama es un mero pretexto, como en muchas otras historias de la serie *Voyages extraordinaires* que hicieron fama y fortuna del autor y, sobre todo, de su editor, el rápido Hetzel. La localización geográfica –las descripciones de la ominosa costa de la isla y de las tormentas antárticas, aunque de segunda mano, son formidables– y la información histórico-científica son previas y más importantes que la invención.

Por eso, desde ya, *El faro del fin del mundo* no es una gran novela. Ni siquiera es una novela grande, comparada con las notables y justamente célebres *Viaje al centro de la Tierra*, *La vuelta al mundo en ochenta días* o *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Es corta –y estirada, además–, sin demasiado ingenio aventurero, con poca o ninguna intriga y ausencia absoluta de personajes con algún interés o complejidad.

El argumento es tan simple como su hermoso y sugestivo título. Las autoridades argentinas terminan de construir el faro en el extremo este de la Isla de los Estados y lo dejan funcionando y en custodia de tres solitarios cuidadores –Vázquez, Felipe y Moriz– que sólo han de ser relevados tres meses después. La reducida guarnición es atacada por piratas que viven y medran de los barcos que naufragan y hacen naufragar. Capitaneados por el malvado Kongre y su lugarteniente Carcante, han reunido tesoro y provisiones en una caverna pero sólo buscan, ahora, el medio de abandonar el lugar, huir hacia el Pacífico Sur, a disfrutar al sol de lo que tienen y a acrecentar sus tesoros. Los piratas matan a Felipe y a Moriz, pero el combativo Vázquez zafa. Los malvados apagan el faro y se dedican a poner en condiciones su barco y escapar antes de que regrese la nave con los reemplazos. Toda la intriga –levísima– consiste en una serie de rotundas casualidades que permiten, sucesivamente, que Vázquez descubra la caverna donde los piratas guardaban



tesoros y víveres, que la tormenta descomunal entorpezca las tareas y no permita acelerar los trabajos de Kongre y los suyos, que haya un naufragio de un barco norteamericano y que Vázquez salve al decidido John Davis. Finalmente, juntos y como improvisados comandos, el argentino y el yanqui impedirán la huida de los piratas hasta el momento en que llegue, guiado por el faro que Vázquez consigue volver a encender, el providencial aviso Santa Fe. Eso es todo. Pero la precariedad y las limitaciones del único relato del autor que transcurre totalmente en territorio argentino –también en la excelente *Los hijos del Capitán Grant* hay algunos episodios que se desarrollan en el sur patagónico– tienen sus atenuantes: *El faro del fin del mundo* es la última novela que el fatigado artesano de Amiens produjo de su puño y letra, el compromiso final de un fabulador incansable que trabajó hasta el final. Fallecido el 24 de marzo de 1905 a los 77 años, Verne no llegó a ver esta novela impresa. Primera de la serie de narraciones póstumas, comenzó a publicarse en el *Magasin d'education* dos semanas justas después de sus funerales. Como si no hubiera pasado nada.

Ministerio de Economía y Producción

El Censo Nacional Económico ya está en marcha.

El INDEC y las Direcciones Provinciales de Estadísticas informan que se ha iniciado la etapa final del Censo Nacional Económico.

Todos los locales que desarrollen actividades económicas en el territorio nacional serán visitados por un censista debidamente identificado.

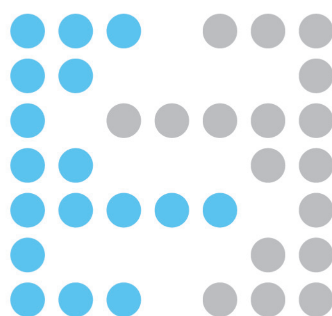
El novedoso Programa de Ayuda Institucional Informativa, llevado adelante por la Universidad de Tres de Febrero, nos ha permitido poner en aviso los días previos al operativo, a los que serán encuestados por el **Censo Nacional Económico.**

Si aún no se han puesto en contacto con usted, comuníquese al
(011) 5555-7700

Recuerde: sus datos son estrictamente confidenciales.
Artículo 10, Ley Nacional 17.622

Colabore. **El país necesita su participación.**

Del **15 de Abril** al **27 de Mayo**



Censo Nacional **Económico**

Responder para Crecer

INDEC
INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y CENSOS
www.indec.gov.ar


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio